



Lang
Smith Gate.

Mit den herzlichsten Weihnachtswünschen
und zu einigen gemessenen Leserstunden
vom Leben des 1. Bandes.

L. Andrews -

Weihnachten 1920.

FELIX WEINGARTNER

LEBENS
ERINNERUNGEN

ZWEITER BAND



Digitized by the Internet Archive
in 2024



Phot. Spreng, Basel

W. H. Westermann

FELIX WEINGARTNER
LEBENS
ERINNERUNGEN

ZWEITER BAND



ORELL FÜSSLI VERLAG
ZÜRICH UND LEIPZIG

FELIX WEINGARTNER

LEBENS

ERINNERUNGEN

1874-1914



ORELL FÜSSLI VERLAG

Alle Rechte, besonders der Übersetzung, vorbehalten

Copyright 1929 by Orell Füssli Verlag, Zürich (Switzerland)

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Erstes Jahr in Berlin	1
Halali!	22
Nacht und Morgen	35
Nach München!	60
Neue Ausblicke	94
Wanderschaft	106
Ein frisches Ziel	125
Wien	148
Lucille Marcel	182
Neue Wanderungen und ein glücklicher Ruhepunkt .	210
Das Tagebuch	247
Grenzgebiete	322
Zurück ins Leben	343
Die dunkle Hand	379
Wendung	433

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Abbildungen im Text

Brief von Brahms	Seite 65 – 68
Brief von Joachim	„ 71
Brief von Nikisch	„ 101
Partiturseite aus Weingartners erster Symphonie	„ 107
Brief Spittlers an Weingartner über die Neu-	„ 133
dichtung des Prometheus	„ 131
Silhouetten Weingartners von Schliessmann . . .	
Weingartners Handschrift (1909)	„ 199
Eintragung Weingartners in das Album von Orell	
Füssli	„ 259
Zwei Partiturseiten aus Weingartners Oktett op. 73	„ 388–389

Abbildungen auf Tafeln

Felix Weingartner	gegenüber Titelseite
Weingartners Sohn Alfred im siebenten Lebensjahr	
Weingartners Enkel Peter Klaus im siebenten	
Lebensjahr	„ Seite 48
Frau Helene Grebner zur Zeit, da sie in der ersten	
Aufführung von Beethovens Neunter Sym-	
phonie mitwirkte	
Frau Helene Grebner im Alter von 91 Jahren	„ „ 49
Medaillon von Hector Berlioz mit der Widmung	
der Familie des Meisters an Weingartner . .	„ „ 112
Dekoration «Der Osterspaziergang» bei den Faust-	
Aufführungen in Chemnitz	„ „ 113
Alfred Reisenauer (letzte Aufnahme)	„ „ 160
Die Wiener Philharmoniker unter Weingartner .	„ „ 161
Lucille Marcel als «Aida»	„ „ 208

Lucille Marcel als «Elisabeth»	gegenüber Seite 209
Lucille und Felix Weingartner nach ihrer Trau- ung in New York (1913)	„ „ 240
Weingartners ehemaliger Besitz in St. Sulpice am Genfersee	„ „ 241
Lucille Weingartner (Das Bild in Weingartners Arbeitszimmer).	„ „ 288
Das Teatro Municipal in Rio de Janeiro	
Avenida Niemayer in Rio de Janeiro.	„ „ 289
Roxo Betty Calisch	„ „ 352
Weingartner bei der Arbeit	„ „ 353
Das Ehepaar Weingartner	„ „ 384
Frau Weingartner als «Fenella» in Aubers «Die Stumme von Portici»	„ „ 385
Das Ehepaar Weingartner mit «Prinz» im Basler Heim	„ „ 432
Weingartner bei einer Probe in Bukarest (Karikatur)	„ „ 433
Weingartner im Arbeitszimmer seines Basler Heims	„ „ 448
Weingartner und das Basler Orchester	„ „ 449

ERSTES JAHR IN BERLIN

Ich kam rechtzeitig an, um die Vorstellung im königlichen Opernhaus zu besuchen, wo ich mir einen Platz reserviert hatte. Man gab Götzens «Widerspenstige». Es schien mir ein gutes Vorzeichen, dass mich diese von mir so sehr geliebte Oper an meiner neuen Wirkungsstätte begrüßte. Die Aufführung war nicht hervorragend. *Rosa Sucher*, die grosse Wagner-Darstellerin, war für die Katherina, die ihrem Wesen ferne lag, nicht geeignet und ausserdem zu alt, und ihr Mann, mein lieber Freund *Joseph Sucher*, oder «Seppl», wie ich ihn seit längerer Zeit nannte, für dieses Werk zu schwerfällig. Alles war derb und grobkörnig; der Lustspielton, der trotz mancher gewaltsamer Vorgänge in meisterhafter Weise festgehalten ist, kam wenig zur Geltung. In der Pause traf ich «Seppl», der mir nach herzlicher Begrüssung sagte, ich sei in der nächsten Woche für «Don Juan» angesetzt. Er führte mich dann zu einem kleinen, links vom Orchestereingang gelegenen Zimmer. «Du musst den *Tetzlaff* kennen lernen» sagte er. Mir schoss eine allerliebste Erzählung durch den Kopf, von der man mir versichert hatte, dass sie keine Anekdote sei. Herr Tetzlaff war Regisseur an der Wiener Hofoper und hatte Boitos «Mefistofele» zu inszenieren, der sich textlich mitunter wörtlich an Goethe anschliesst. Eines schönen Tages sandte er an den Requisiteur des Burgtheaters einen Boten mit der Bitte, ihm «Salomonis Schlüssel» zu leihen. Auf diesen Geniestreich hin hatte Direktor Jahn den Vertrag mit Tetzlaff nicht erneuert, die Berliner Generalintendantur sich aber sofort bemüht, diese eminente Kraft zu gewinnen. Tetzlaff, ein Mann mit unbeweglichen Gesichtszügen, dem man, wie ich bald herausfand, nicht zu nahe kommen durfte, wenn er sprach, erhob sich nicht von seinem Platz am Schreibtisch, als Sucher mich vorstellte, sondern sagte trocken: «Sie wissen ja, dass Sie hier angestellt sind, um die Spieloper zu übernehmen». Ich antwortete, ich sei soeben angekommen, wisse daher von gar

nichts, und empfahl mich, denn der Herr war mir unsympathisch.

Am nächsten Vormittag zog ich meinen Frack an – die englische Sitte, die dieses Kleidungsstück nur am Abend zulässt, war damals in Berlin noch nicht eingeführt – und liess mich beim Generalintendanten *Graf Hochberg* melden. Der hochaufgeschossene Herr, der einen gewichsten Es-ist-erreicht-Schnurrbart nach der damaligen Mode trug, empfing mich liebenswürdig, aber sehr herablassend. Er bot mir nicht einmal an, mich zu setzen. Wie ich später erfuhr, liess er sogar Damen, die in seinem Bureau zu tun hatten, stehen und blieb selber sitzen, wenn sie nicht sehr alt oder sehr berühmt waren. Graf Hochberg gehörte zu jener Kaste von Junkern, die eine Schranke zwischen sich und Menschen empfanden, die nicht mindestens die siebenzackige Krone im Wappen führten. Der älteste männliche Spross seiner Familie führte Rang und Titel eines Fürsten Pless. Die Berliner königlichen Theater wurden also wirklich « blau-blütig » geleitet, und es war ein offenes Geheimnis, dass der junge Kaiser seinem Generalintendanten zwar nicht besonders gewogen war, ihn aber, seiner hohen Abstammung wegen, nicht zu entfernen wagte.

Mein neuer Chef trug mir auf, den « Lohengrin » für den 22. Mai, Wagners Geburtstag, vollständig neu einzustudieren. Vorher wolle er mich nicht herausstellen. Das war entschieden wohlwollend, denn ein besseres Debut konnte ich mir nicht wünschen. So war diese Begegnung erfreulicher wie die mit dem Oberregisseur Tetzlaff am Abend vorher.

In den Räumen der Generalintendantur wirkten ausser dem Dienstpersonal drei Beamte, als oberster ein Herr *Schäffer*, der sich durch Grobheit auszeichnete, ferner ein Sohn des verstorbenen Hofkapellmeisters *Taubert*, der dramaturgische und publizistische Arbeiten zu leisten hatte und jede Gelegenheit benützte, vom Genie seines Vaters zu sprechen, was rührend aber langweilig war, und endlich ein Sekretär, Herr *Hartmann*, ein braver Mann, der jedoch einige Zeit nach meinem Eintreffen bereits Anzeichen von Paralyse zeigte.

Die Vorstellungen im Opernhaus trugen Durchschnittscharakter; ich hatte anderswo Besseres gehört und gesehen. Man sagte mir von

allen Seiten, das Orchester sei schlecht. Ich konnte diese Ansicht nicht unbedingt teilen, denn bald hatte ich herausgefunden, dass vortreffliche Künstler unter den Musikern waren. Aber das Ganze litt unter einer offenbar erbgesessenen Verwahrlosung und Verrohung, von der ich bereits vor mehreren Jahren im «Tristan» eine betrübende Probe im Vergleich zu Leipzig erlebt hatte. Sucher war nicht mehr der Mann, eine Besserung zu schaffen; er war gealtert. Zwar hob er sich in grossen Momenten noch gleichsam über sich selbst wie einstmals, und der Taktstock erzitterte anfeuernd in seinen Händen. Es war jedoch ein krampfhaftes Sich-Aufraffen, nicht mehr der Griff der Löwentatze; die blondlockige Mähne hatte die Wellen verloren und glättete sich dünn und bleich. Der zweite Kapellmeister *Kahl* war dem Alkohol noch mehr verfallen wie Sucher, und was sonst dirigierte, zählte überhaupt nicht mit. Hier lag eine grosse Aufgabe vor mir.

Von den Sängern lernte ich zunächst den Tenor *Rothmühl* kennen, einen sehr vorlauten Herrn, der ersichtlich meinte, alles besser zu wissen, und sofort über mich herfiel, weil ich Striche aufmachte. Für die Elsa war Frau *Pierson* ausersehen, die Gattin Henry Piersons, der in Frankfurt mit mir verhandelt hatte. Sie war musikalisch und künstlerisch ernst; die Stimme aber wackelte zum Erbarmen und im Piano sang sie zu tief. Telramund war *Paul Bulß*, mit seiner schönen Stimme, wenn er nicht eitel wurde und übertrieb, eine erfreuliche Erscheinung, was in noch höherem Grade von *Gisela Staudigl* galt, der Ortrud meiner Vorstellung, in höchstem Maß aber von dem mir von Mannheim her wohlbekannten und befreundeten *Josef Mödlinger*, der den König gab.

Besondere Aufmerksamkeit wandte ich dem Chor zu, der stark und gut besetzt war. Die schwierigen Ritterszenen des zweiten und das Finale des ersten Aktes mussten neu studiert werden, weil sie bisher nur bruchstückweise bekannt waren. Auf meine Anregung wurden sowohl für die Bühnentrompeten des dritten Aktes wie für die sogenannten Königstrompeten lange, ventillose Instrumente gebaut, was mir die besondere Sympathie des Altmeisters der Trompete, Herrn *Kossleck*, eintrug, der es liebte, in klassischen Opern mitunter noch Naturtrompete zu blasen. Auf die erste Orchesterprobe führte mich Graf Hochberg persönlich und stellte mich vor.

Ich bemühte mich, den Herren klarzumachen, dass nur ein gewissenhaftes Befolgen aller dynamischen Zeichen und ein rhythmisch gegliedertes Spiel vom schwammigen Mezzoforte befreie, in das sie offenbar gewohnheitsmässig verfallen waren. Natürlich war ich aus Gründen des Taktes gegen meine Kollegen mit den Ausdrücken sehr vorsichtig und beschränkte mich auf rein sachliche Anweisungen. Als ich den Orchesterraum verliess, hörte ich eine Stimme hinter mir: « Da sind wir schön reingefallen; der Spargelfingrige ist unbequem ». Ich fand diese Bezeichnung für meine linke Hand gar nicht so übel. Graf Hochberg hatte der ganzen Probe beigewohnt und sagte mir nachher: « Das ist ja erstaunlich; ich höre im Lohengrin Dinge, die mir ganz neu sind ». Ich dachte im Stillen: du wirst noch mehr hören, was dir neu ist, mein Lieber! – Das Orchester gewöhnte sich bald an mich, fand mich nicht mehr unbequem und spielte sichtlich gerne unter meiner Leitung. Sucher war nicht eifersüchtig und verfolgte meine erzieherischen Bestrebungen mit Interesse. Halb drollig, halb wehmütig äusserte er mitunter: « Ja, g'sagt hab' ich's ihnen ja auch so, aber g'macht haben sie's nicht bei mir ». –

Ein schönes Wiedersehen feierte ich mit *Otto Lessmann*, den ich zuletzt in Karlsruhe bei den « Trojanern » gesehen hatte. « Was machst *Du* in diesem – –? » empfing er mich, als er mich stürmisch an seine Brust drückte. Als begeisterter Anhänger Hans von Bülow's war er seit der maßlosen Selbstüberhebung des alten Hülsen, der den Künstler wegen einer bissigen Bemerkung aus dem königlichen Opernhaus gewiesen hatte, doppelt schlecht auf dieses zu sprechen. Er warnte mich vor dem Ehepaar Pierson, sowohl vor der künstlerischen Minderwertigkeit der Frau, die ich teilweise bereits erkannt hatte, wie auch vor den menschlichen Eigenschaften des Mannes. Es war mir allerdings sonderbar aufgefallen, dass Pierson mich in Frankfurt ersucht hatte, ihn zunächst nicht zu kennen, wenn wir uns träfen. Ich ging bei zufälliger Begegnung auch tatsächlich an ihm vorbei, bis seine Frau uns einander vorstellte. Bei Lessmann verkehrte ich viel und gerne, denn er war geistvoll, anregend, und verstand es, einen angenehmen, geselligen Kreis um sich zu schaffen. Oft traf ich bei ihm die berühmte Gesangsmeisterin *Etelka Gerster*.

« Lohengrin » wurde sorgfältig probiert. Störend wirkte die Un-

musikalität des Herrn Tetzlaff, der das merkwürdige Talent besass, gerade das anzuordnen, was nicht am Platz war, und wegen kleiner Bemerkungen dort zu unterbrechen, wo zunächst ein Gesamtbild gewonnen werden musste. Wie man mit den Sängern etwa schauspielerisch arbeiten könne, davon hatte er keine Ahnung. Bei den genauen szenischen Angaben Wagners, denen er folgen musste, war es nicht so gefährlich wie in Opern, wo er auf seine Phantasie, die er nicht besass, angewiesen war. Dabei war er bis zur äussersten Hartnäckigkeit von sich überzeugt und empfand jeden wohlwollenden Vorschlag als Eingriff in seine Rechte, worin er übrigens vom Generalintendanten unterstützt wurde, der – echt preussisch – auch die künstlerische Tätigkeit seiner Angestellten in Ressorts eingeteilt wissen wollte. Der Dirigent durfte sich um die Szene, der Regisseur sollte sich um die Musik nicht kümmern, tat es aber doch, da Graf Hochberg mit ihm allein das Repertoire und die Besetzungen besprach, den Kapellmeistern aber nur die Resultate mitteilen liess. Ich legte dem Grafen dieses Missverhältnis, unter dem ich während meiner Berliner Opernjahre viel zu leiden hatte, offen dar. Er sagte mir, dass er die gemeinsamen Repertoiresitzungen abgeschafft habe, da Sucher und Kahl meistens im Wirtshaus gesessen, wenn sie aber einmal da waren, nichts vorzuschlagen gewusst hätten. Meinen Einwurf, dass ich zum mindesten nicht zur Zeit einer Repertoiresitzung im Wirtshaus sitzen würde, beantwortete er mit jenem süßen Lächeln, das er immer bereit hatte, wenn er nicht wusste, was zu tun, konnte sich aber nicht aufschwingen, zu versuchen, ob ich ihm nicht vielleicht doch manchen guten Vorschlag hätte machen können. Dass er kräftige Einflüsse fürchtete, musste ich bald erfahren, bei ihm – und später oft genug bei Andern.

Es war nicht lange nach meiner Ankunft in Berlin, als Bulß mich einlud, in seinem hübschen Gespann, das er selbst lenkte, eine Spazierfahrt mit ihm zu machen. In der Tiergartenstrasse stauten sich die Wagen und wir fuhren einige Zeit dicht neben einer Droschke erster Klasse, in welcher der neunzigjährige *Moltke* sass. Genau konnte ich diese markanten, an römische Cäsaren erinnernden Züge und die ungebeugte, elastische Figur betrachten. – Am nächsten Morgen flog die Todesnachricht über die Welt. – Der eine Gründer des neuen deutschen Reiches war fortgeschickt, der andere

in das Jenseits gerufen worden. « Ich habe eine Armee verloren » proklamierte Kaiser Wilhelm in seiner bombastischen Redeweise. Dass er bereits viel mehr verloren hatte, wusste er nicht. –

Etwa eine halbe Stunde vor der ersten Lohengrin-Vorstellung am 22. Mai brach ein tosendes Gewitter los. Durch einen Zufall konnte ich in einem geschlossenen Wagen rechtzeitig zum Theater kommen, doch mussten wir später beginnen, da sich der Zuschauerraum nur langsam füllte. Es gereichte der Aufführung zum grössten Vorteil, dass nicht Rothmühl, sondern *Gudehus*, der für einige Monate, ähnlich wie Frau Sucher, der königlichen Oper verpflichtet war, die Titelrolle sang. Der Erfolg war enthusiastisch, die Zeitungen lobten in den höchsten Tönen. Nur *Wilhelm Tappert* im « Kleinen Journal » hielt zurück. Gerade von ihm, der durch die Wertschätzung und ausdrückliche Erwähnung Wagners in seinen Schriften ausgezeichnet war, hatte ich mir Beihilfe in meinen künstlerischen Absichten erhofft. Er schien tief gesunken. Pierson riet mir vertraulich, Musikgeschichtsunterricht oder ähnliches bei ihm zu nehmen und ihn auf diese Weise zu bezahlen. Täte ich's nicht, so würde ich den bissigsten Gegner an ihm haben. – Ich habe diesen Rat *nicht* befolgt. –

Graf Hochberg übertrug mir den « Barbier von Sevilla », der für das Debut einer sehr anmutigen Sängerin aus Stuttgart, *Marie Dietrich*, als Rosina ausersehen war. « Ich muss sehen, wie Sie etwas vom Lohengrin ganz Verschiedenes herausbringen », meinte er. Auch diese Vorstellung gelang vortrefflich. Die Gewittermusik wurde sogar bei offener Szene, wie in Italien, applaudiert. Zum Schluss der Spielzeit übernahm ich noch den « Fliegenden Holländer ». Da meine Vorstellungen, wie mir Graf Hochberg versicherte, auch gut besucht waren, schien er besonders zufrieden, und ich ging in die Ferien mit dem sicheren Gefühl, dass ich nicht nur weitere Erfolge haben, sondern auch bestehende Missverhältnisse beseitigen und der Berliner Oper die ihr gebührende Stellung unter den andern deutschen Theatern sichern würde. Durch das bedenkliche Experiment des Grafen Hochberg, seinen unfähigen Klavierlehrer *Deppe* als ersten Kapellmeister anzustellen, hatte ihr Ruf schwer gelitten. Deppe war tot, die schädliche Spur seines Wirkens aber noch nicht ausgewischt.

Am Orchester, der « Königlichen Kapelle », wie der offizielle Titel

lautete, hatte ich bald die Freude erlebt, einen Fortschritt konstatieren zu können. Besonders gerne lauschte ich in die Ecke, wo die Klarinetten sassen. Ein blondes Germanengesicht sah verständnisvoll mit freudig glänzenden Augen zu mir herüber. Dem Instrument aber entströmten Töne voll Schönheit und Süsse und langatmig gegliederte Phrasen von so intensiver Musikalität, wie ich sie von einem Blasinstrument noch nie gehört hatte und später selten wieder hören sollte. *Oscar Schubert* war der Name dieses Mannes, der in meiner Berliner Wirksamkeit eine grosse Rolle spielen sollte, und dessen edle persönliche Qualitäten ich ebenso schätzen lernte wie seine künstlerischen. Schon nach meinen ersten Vorstellungen äusserte er mir die Hoffnung, dass meine Beteiligung an der Leitung der Opernhaus-Konzerte, «Symphonie-Abende der Königlichen Kapelle» genannt, diese gänzlich am Boden liegende Institution wieder auf einen höheren Standpunkt heben werde. Bisher hatten Sucher und Kahl in der Leitung abgewechselt. Jetzt sollte eine neue Teilung vorgenommen werden, so dass auf Jeden von uns alljährlich drei Konzerte fielen. Dieser vom Komitee, dem auch Schubert angehörte, gefasste Plan war vom Generalintendanten bereits genehmigt. So hatte ich auch auf diesem Gebiete Aussicht, fördernd zu wirken. —

Ein schwerer Zwiespalt in meinem Leben hatte seit mehreren Jahren begonnen, sich vorzubereiten und nahm jetzt bedrohliche Formen an. Meine Mutter hatte mir keinen Zweifel gelassen, dass sie beabsichtige, sobald ich eine «sichere» Stellung bekleide, zu mir zu ziehen. Bereits als ich nach Mannheim ging, schien ihr dieser Zeitpunkt gekommen und nur mein Hinweis auf die bald nach meinem Amtsantritt eintretenden schwankenden Verhältnisse brachte sie dazu, noch zu zögern. Mit meinem Engagement in Berlin fielen aber alle Gegengründe weg. Es wäre mir ein beglückender Gedanke gewesen, meiner Mutter einen durch meine steigenden Erfolge verschönten Lebensabend in meiner unmittelbaren Nähe zu bereiten, wenn sie nicht von unheilvollem Eifer besessen gewesen wäre, mich nach einem Bilde, wie nach ihrer Meinung ihr Sohn aussehen müsse, umformen zu wollen. Bereits seit längerer Zeit, je bestimmter sich meine Persönlichkeit entwickelte, war ihr Widerstand gegen die Art, wie ich mein Leben gestaltete, immer deutlicher hervorgetreten. Die

schon in meinen Kinderjahren fühlbare Verschiedenheit unserer Naturen wäre kein Hindernis besten Einvernehmens gewesen, wenn meine Mutter nicht in der felsenfesten Überzeugung, mein Wohl zu bewirken, sich mir gegenüber mit starrstem Eigensinn auf den Standpunkt gestellt hätte: du sollst nicht sein wie du bist, sondern so wie *ich* dich haben will. Immer starrköpfiger hatte sie sich ganz in sich selbst zurückgezogen, klagte fortwährend über ihre Einsamkeit, verdarb sich aber auch die Möglichkeit eines Verkehrs in Kreisen, die ihren äusseren Lebensumständen angepasst gewesen wären, indem sie sich in eigener Wertschätzung über alles, was sie umgab, erhob, nur zu tadeln wusste, und es auch sehr lieblos von mir fand, wenn ich mitunter versuchte, sie auf Lichtseiten von Personen aufmerksam zu machen, die nach meinem Gefühl eine freundlichere Beurteilung verdient und gewiss dazu geholfen hätten, ihre Einsamkeit ihr weniger fühlbar zu machen. Sie versteinerte immer mehr in Vorurteilen und Begriffen, die sie sich selbst gebildet hatte, und die ihr wahrscheinlich zum Teil seit ihrer Jugend anerzogen waren. So wurde sie jeder, selbst der freundlichsten Gegenvorstellung unzugänglich. Dass sie in eine vornehme Familie geheiratet und das Adelsprädikat erworben hatte, gab ihr ein falsches Standesbewusstsein, während gleichzeitig durch ihre schmalen Vermögensverhältnisse der demütigende Glaube auf ihr lastete, auf Glück keinen Anspruch zu haben; eine Last, die sie auch auf mich übertragen zu müssen meinte, mich aber dadurch zu um so heftigerem Widerstand reizte, als ich immerhin schon seit einigen Jahren die Hoffnung nähren durfte, den Hemmungen meiner frühen Jugendzeit allmählich zu enttrinnen. Sie freute sich wohl der Erfolge, die ich auf künstlerischem Gebiet, namentlich als Theater-Dirigent erzielt hatte, hegte aber eine tiefe, geradezu an Verachtung grenzende Antipathie gegen alle auf der Bühne wirkenden Künstler, von denen sie sich durch eine unübersteigbare Kluft getrennt fühlte. Leichtsinn und Unmoral waren in ihrem Empfinden mit dem Theater unzertrennlich verbunden, und sie äusserte dies so unverhohlen, dass ich sie mitunter bitten musste, einen Stand nicht zu schmähen, dem ich selbst angehöre, und dessen Vertreter an meinen Erfolgen ebenso Anteil haben, wie ich an den ihrigen. Trotzdem ging sie gerne ins Theater, betrachtete aber die Darsteller so, wie man in früheren

Jahrhunderten etwa herumziehende Gaukler gewertet hatte. Als ich ihr einmal sagte, dass der grosse Goethe auch Theaterdirektor gewesen sei, meinte sie, dass Goethe als Mensch wohl nichts Rechtes gewesen wäre, da er so viel « Verhältnisse » gehabt habe. Ihr extremer Katholizismus mag zu immer grösserem Widerwillen, die Welt mit gesunden, offenen Augen zu betrachten, mitgeholfen haben. Auch hier rieselte eine trübe Quelle fortwährender Zerwürfnisse. Ich hatte fremde Religionen kennen gelernt und studiert, und mich, ohne im geringsten irreligiös zu werden, zu jener Art von Konfessionslosigkeit erhoben, die einen tiefen, gemeinsamen Urgrund aller Religionen erkennt, den im Geiste der Liebe Keiner so rein und vollkommen aufgedeckt und verkündet hat wie der grosse Lehrer von Nazareth. Gerade darum aber waren mir Formeln und Vorschriften fremd geworden, die diese Botschaft verhüllen, statt sie in ihrem eigensten Lichte leuchten zu lassen. Aussichtslos wäre jeder Versuch gewesen, meine Mutter zu meiner Empfindungswelt « bekehren » zu wollen. Ich adaptierte mich ihr, so gut ich konnte, besuchte mit ihr Kirchen und wohnte mitunter an Sonntagen der Messe bei, weigerte mich aber, zur Beichte zu gehen, da nach meinem Gefühl diese und andere Zeremonien entweiht, wer nicht durch innerstes, überzeugtes Miterleben sie zu heiligen imstande ist. Sie aber glaubte nun, dass ich überhaupt keine Religion habe und darum ein verlorenes Wesen sei. Mit innigem Mitleid musste ich meine Mutter betrachten, die ich im unerschütterlichen Wahne befangen sah, durch ihr Verhalten gegen mich nur ihre Pflicht zu erfüllen. Sie hätte sich nach schweren und sorgenvollen Jahren im Glücke sonnen können, das mir durch einen anfangs stark gehemmten, dann aber unerwartet plötzlich einsetzenden Aufstieg geworden war. Statt dessen quälte sie sich und mich in bedenklicher Weise mit Gespenstern, die sie fortwährend aus dem Nebel ihres eigenen eng umgrenzten Ich hervorrief, ohne Ahnung, dass sie mir, indem sie mich zwingen wollte, diese Gespenster anzuerkennen, die Macht raubte, sie zu verscheuchen. « Die Mutter sagt dir's, also hast du's zu glauben » war eine jener stets in hartem Ton mir entgegengeworfenen Phrasen, die mich, so sehr ich mir der schuldigen Dankbarkeit bewusst war – und vielleicht gerade darum – Diejenigen beneiden liess, denen das Wort « Mutter » die unnennbare Süsse enthielt, die mir versagt

blieb. Gewiss ist in den folgenden Perioden meines Lebens manche dunkle Wolke, die bald hätte vorübergehen können, lange über meinem Haupte schweben geblieben, weil ich unter der fortwährend genährten Vorstellung, eigentlich zum Unglück geboren zu sein, die Kraft nicht aufbringen konnte, sie energisch wegzublasen. Solche aus einer falschen Gedankenbahn entsprossene Gespenster haben ein sehr zähes Leben.

Das furchtbarste dieser stets an meinem Blute saugenden Gespenster aber war der Begriff der Frau. Der einzige Sohn einer Witwe hatte nach Ansicht meiner Mutter nicht das Recht, an ein weibliches Wesen auch nur zu denken. So wurden ein Brief, der nicht durch Zufall in ihre Hände fiel, und aus dem sie die Äusserung eines herzlichen Gefühls herauslas, ein harmloser Flirt, ja sogar eine unvorsichtige Äusserung über ein hübsches Damenkleid, deren man wenig genug in Graz begegnete, zum Anlass geradezu beängstigender Ausbrüche, die mich zeitweilig eine Geistesstörung meiner Mutter befürchten liessen. Ihr einziger Gedanke war, ihr, wie sie meinte, zu meinem Schaden lange unterbrochenes Erziehungswerk wieder aufzunehmen und, um ein in meiner Familie früher oft gehörtes Wort zu gebrauchen, « dem Kinde die Flügel zu stutzen ». Sie schwelgte in der nahen Aussicht, mich ihre Hand wieder dauernd fühlen zu lassen. – Hier lag eine unübersteigliche Schranke vor mir.

Was nicht überstiegen werden konnte, musste umgangen werden. Ich durfte mir nicht verhehlen, dass eine Ausführung des Planes meiner Mutter mein Verderben gewesen wäre. Schliesslich und endlich war ich zu etwas anderem auf der Welt, als dass ich mich blind in die unabweisbar deutliche Gefahr hätte stürzen sollen, meine Kräfte, die ich voll und ganz für meinen Beruf brauchte, durch fortwährenden häuslichen Unfrieden schwächen zu lassen, dessen Unsinnigkeit ebenso vor meiner Seele stand wie die Gewissheit, ihn nicht bekämpfen zu können, und dies um so mehr, als meine Mutter in Gegenwart Anderer ihr Verhalten zu mir gänzlich umstellte, ihre Starrheit aber sofort wieder eintreten liess, wenn wir allein waren, was sie, wenn ich sie darüber erstaunt befragte, ebenfalls als Mittel der « Erziehung » bezeichnete. –

Immer mehr war der Wunsch in mir erstarkt, einen eigenen Haus-

stand zu gründen. Das Heim meiner ersten Jugend war von Sonnenstrahlen der Freude nur spärlich erhellt gewesen, und die Zeit der Entwicklung, trotz mancher Lichtpunkte, überreich an aufreibenden Kämpfen. Nun schien mir das Glück in meiner Laufbahn zu lächeln, und ich glaubte den Zeitpunkt gekommen, es auch für meine Person festhalten zu dürfen, wozu es mir an Gelegenheiten nicht mangelte. Dazu kam, dass der in heftigster Weise kundgegebene Wille meiner Mutter, jede natürliche Neigung zum andern Geschlecht in mir zu ersticken, mich in eine Art von Opposition hineintrieb. Eine trotzige Gestalt entwuchs dem Grunde meines Herzens und rief mir zu: « *Nun gerade!* » – Es waren aber auch viel liebevollere Gedanken, die meinem Handeln die Richtschnur gaben. Wenn die Tatsache einer Verheiratung vollzogen sei, müsse meine Mutter – so kalkulierte ich – sich zunächst damit abfinden, ob sie wolle oder nicht. An mir war es dann, sie nach Ablauf einiger Zeit zu einem Besuch in Berlin zu bewegen. Einer feinfühligen Gattin, vielleicht sogar mit dem Dasein eines Kindes verbunden, müsse es, wie ich meinte, im Verein mit mir gelingen, die edleren Seiten ihres Wesens wieder an die Oberfläche zu bringen. Dann wollte ich ihr den Vorschlag machen, zunächst eine kleine Wohnung in meiner Nähe zu nehmen, was den Übergang für die dauernde Übersiedlung zu mir bilden solle. Ein späterer, tatsächlich in diesem Sinne unternommener Versuch fiel aber, trotzdem in meinem Hause nicht das Geringste verfehlt wurde, so ungünstig aus, dass der Verkehr zwischen meiner Mutter und mir jahrelang auf einen frostigen Briefwechsel beschränkt blieb, bis geänderte Lebensumstände auch hier eine Wendung zum Besseren herbeiführten.

Aber für alle Beteiligten wäre es besser gewesen, wenn ich einen andern Ausweg gefunden hätte, als mich zu verheiraten. In mannigfachen Beziehungen ist mir wirkliche Reife erst in vorgerückterem Alter beschieden worden; und auch zur Ehe gehört Reife, vielleicht mehr wie zu vielen anderen Dingen. Ich war niemals ein Asket, habe aber in der Frau immer ein verehrungswürdiges Ideal gesehen und auch meiner, nach öfterem Schwanken schliesslich Erwählten das reinste Empfinden entgegengebracht. Überblicke ich aber heute mein bisheriges Leben, so erkenne ich klar, dass ich die wirkliche Ehereife damals und auch noch viel später nicht besessen habe. In

den zwei Jahrzehnten, die meinem Amtsantritt in Berlin folgten, bin ich zweimal geschieden worden, wie ich offen bekenne, durch meine Schuld. Meiner ersten Ehe entspross ein Sohn, den ich nach meinem Freunde Reisenauer *Alfred* nannte. Er entwickelte sich prächtig und widmete sich dem medizinischen Studium. Den Weltkrieg machte er als Arzt mit Auszeichnung mit. Aber eine schwere Gasvergiftung hatte seine Lunge geschwächt, so dass sie tuberkulösen Einflüssen keinen Widerstand leisten konnte. Er starb Anfang 1922 in seinem dreissigsten Lebensjahre, in derselben Weise wie mein Vater. Bald nach der Rückkehr aus dem Krieg hatte er geheiratet und hinterliess mir einen Enkel, *Peter Klaus*, der jetzt mit seiner Mutter im thüringischen Städtchen Apolda lebt. Er ist ein lebhafter, aufgeweckter Junge. Sein musikalisches Gehör ist von erstaunlicher Feinheit. Ob eine schöpferische oder überhaupt künstlerische Begabung damit verbunden ist, konnte ich bisher nicht feststellen. —

Als ich nach den Sommerferien nach Berlin zurückkam, nahm ich zunächst eine Neustudierung der « Carmen » vor, wobei ich zum erstenmal die Rezitative an die Stellen der bisherigen Prosa setzte. Ich erinnere mich eines lustigen Vorfalles. Der Chor der Zigarettensmädchen im ersten Akt fiel bei den Proben stets auseinander. Ich frag schliesslich, ob vielleicht eine andere Art des Taktierens üblich sei. — « Nein. » — « Aber warum geht es dann nicht ? » — « Es ist nie gegangen » antwortete mir eine Chordame mit grösster Seelenruhe. — Auf Schritt und Tritt traf ich Nachlässigkeiten und Fehler, die so stillschweigend geduldet wurden, dass sie bereits als selbstverständlich hingenommen wurden, und die nunmehr zu beseitigen wohl eine Herkules-, aber glücklicherweise keine Sisyphusarbeit war, da das Personal wohl merkte, dass seine Qualitäten erfolgreicher zur Geltung kamen, wenn es mir in die Hand arbeitete. « Wenn ich unter Ihnen in der Oper spiele, meine ich, wir machen Kammermusik, so fein ist alles ausgearbeitet » sagte mir der alte Konzertmeister *de Ahna*, der damals die zweite Violine im Joachim-Quartett vertrat. Auch Graf Hochberg nahm sichtlich Interesse an meinem Wirken. « Ich schäme mich vor Ihnen, das nicht gewusst zu haben » äusserte er spontan, als ich ihm bewies, dass das Glockenspiel Papagenos in der « Zauberflöte » nicht in einem mise-

rablen Orchesterarrangement, sondern, wie es Mozart geschrieben hat, auf einem Glockenklavier zu spielen sei; eine für einen königlich preussischen Generalintendanten, der eo ipso recht haben musste, erstaunliche Selbsterkenntnis. —

Kapellmeister Kahl war inzwischen von der Leitung der Symphonie-Konzerte zurückgetreten, so dass die alte Zweiteilung jetzt zwischen Sucher und mir eintrat. Mein Plan, die «Symphonie fantastique» von Berlioz aufzuführen, stiess auf allgemeinen Widerspruch. Selbst Sucher opponierte und versprach mir schliesslich in gutmütiger, aber ironischer Weise, er werde im Konzert sein und tüchtig applaudieren, wenn man mich auspeife. Bei den Proben für symphonische Musik zeigte sich die Verwahrlosung des Orchesters noch deutlicher wie in der Oper. Da es aber damals noch keine limitierte Zahl und Dauer der Proben gab, gelang es mir, tadellose Aufführungen sowohl des Berliozschen Werkes wie auch der Eroica und der Hebriden-Ouverture in diesem, meinem ersten Berliner Konzert herauszubringen. Der Erfolg war so ungewöhnlich, dass sich das vollständig gesunkene Interesse für die Symphonie-Abende wieder zu heben begann. Diese Abende waren eine in den Händen der königlichen Kapelle liegende Privatveranstaltung, zu der ihr das Haus neunmal im Jahr zur Verfügung gestellt wurde. Der Ertrag war für die Pensionen der Witwen und Waisen bestimmt. Da aber die Einnahmen geradezu elend waren, wurde im Ministerium des königlichen Hauses bereits ernstlich der Plan erwogen, die Konzerte aufzuheben oder sie ganz in die Regie der Generalintendantur zu geben. Der mit meinem Auftreten einsetzende, rasch ansteigende Aufschwung liess aber diesen Plan wieder verschwinden.

Der grosse Eindruck der Symphonie fantastique veranlasste mich, Graf Hochberg nahezulegen, nunmehr auch in der Oper neuere Werke zu Gehör zu bringen. Vor allem lagen mir «Benvenuto Cellini» und der «Barbier von Bagdad» am Herzen. Auch «Samson und Dalila» von Saint-Saens empfahl ich wärmstens. Hier fand ich aber keine Gegenliebe. Berlioz' Musik sei greulich, der «Barbier von Bagdad» ein langweiliges Zeug, und eine Aufführung von «Samson und Dalila» würde der Kaiser nie gestatten. Ich merkte erst später, dass man sich in der königlichen Oper kurzerhand hinter dem an-

geblich allerhöchsten Willen verschanzte, wenn man eine Dummheit oder etwas Schlimmeres beging.

Die volle Spannung konzentrierte sich auf Mascagnis « *Cavalleria rusticana* », die Angelo Neumann, zusammen mit dem von meinem Chef so gering geschätzten « *Barbier von Bagdad* », unter Mucks Leitung bereits im Berliner Lessingtheater gebracht hatte, und deren Aufführungsrecht in seinen Händen lag. Wahrscheinlich unter grossen Opfern hatte man sich mit ihm verständigt, und der Sensations-Einakter durfte das Opernhaus beglücken.

Nach der ersten Vorstellung wurde ich *Kaiser Wilhelm* vorgestellt, der sehr hastig einige anerkennende Worte hervorsprudelte. Zu meiner Überraschung erhielt ich kurze Zeit darauf ein hübsch eingerahmtes, eigenhändig unterschriebenes Bild des Monarchen von seinem Kabinettschef überreicht. Die Feder musste sich gespiesst haben, denn vom Ende des Namens sprang ein Bogen von Tintenkleksen über den unteren Teil der Photographie, was mich unangenehm berührte. Ich konnte den Gedanken an ein böses Omen nicht loswerden. Vorerst freilich schien alles licht und schön. Ich suchte um die Erlaubnis nach, mich bedanken zu dürfen und wurde in einer der nächsten von mir dirigierten Vorstellungen wieder in die kaiserliche Loge gerufen. Wenn Wilhelm II. guter Laune war, ging ein Strom von Liebenswürdigkeit von ihm aus. Er sprach mit wohlklingender Stimme, die Augen leuchteten in schönem Glanz, und er gebärdete sich jovial und natürlich wie ein fescher Offizier. Von einem Kaiser hatte er nichts an sich. Er machte mir die herzlichsten Komplimente, sprach mir seine Freude aus, dass ich nach Berlin gekommen sei, und erkundigte sich über Einzelheiten im Betrieb des Opernhauses. Den Grafen Hochberg, der daneben stand, redete er überhaupt nicht an. « So hat Seine Majestät noch zu keinem Künstler gesprochen » sagte der Graf, als wir die Treppe hinabgingen. Ich merkte aber, dass er unangenehm berührt war, denn er war sehr eitel. Um nichts Störendes gegen mich aufkommen zu lassen, schrieb ich ihm am nächsten Tag einen warmen Dankesbrief, worin ich ihm das Verdienst an der mir kundgegebenen gütigen Gesinnung des Kaisers zuschrieb. Ich hegte auch tatsächlich sympathische Empfindungen für meinen Chef, der sich mir bisher nur freundlich erwiesen hatte, und der, obwohl er im wesentlichen ein

Dilettant war, doch so viel künstlerische Bildung besass, dass, wenn es mir noch gelang, einige Vorurteile zu überwinden, auf ein ge-
deihliches Zusammenarbeiten und damit auf einen raschen Auf-
schwung der Berliner Oper zu hoffen war. Bis jetzt hatte ich mit
Theaterleitern keine sehr erfreulichen Erfahrungen gemacht; hier
dachte ich, würde ich mehr Glück haben. –

Mit Henry Pierson war ich in nähere Berührung gekommen. Er
lebte scheinbar als Privatmann, machte jedoch selbst kein Hehl
daraus, dass er die « rechte Hand » des Generalintendanten war.
Graf Hochberg frug ihn in allem um Rat, liess ihn oft noch zu später
Stunde in seine Wohnung kommen, und wollte man beim Chef
rasch etwas erreichen, so war es der sicherste Weg, sich an Pierson
zu wenden. Ich darf mit gutem Gewissen behaupten, dass ich dieses
Freundschaftsverhältnis niemals persönlich ausgenutzt habe. Was
ich auf diesem Wege erstrebte und mitunter erreichte, waren künst-
lerische Dinge, die ich im Interesse der königlichen Oper verant-
worten konnte. Ich glaubte mich um so eher dazu berechtigt, als
sich Pierson gänzlich uninteressiert gab und mir wiederholt ver-
sicherte, dass ihm das Aufblühen des Opernhauses ebenso am Herzen
läge wie mir, und dass er keinerlei Vorteil von seinem stillen Wirken
geniesse. Dass dem aber nicht so war, durchschaute ich sehr bald.

Pierson zog mich in sein Haus. Er und seine Frau erwiesen sich
sehr freundlich zu mir. Sie war eine gebildete Dame und schau-
spielerisch nicht unbegabt, aber – keine Freundlichkeit konnte mir
diese Erkenntnis verschleiern – eine schlechte, ja eine so schlechte
Sängerin, dass ich die Gutmütigkeit des Publikums bewunderte, das
auf ihre Leistungen nur durch Schimpfen und oft recht deutliches
Fernebleiben reagierte. Bei Piersons verkehrte als ständiger Gast der
intime Freund des Ehepaares, der Tenor *Sylva*, ein Belgier. Er be-
sass eine ungewöhnlich kräftige, schöne Stimme. Den dritten Akt
des Propheten habe ich kaum jemals glänzender gehört wie von ihm.
Seine kleine Statur, seine ungenügende Darstellungsgabe und seine
ausländische Singweise und Aussprache liessen ihn aber für einen
Teil der ihm zugeteilten Aufgaben unzureichend erscheinen. Sein
Tannhäuser war für Auge und Ohr schwer zu ertragen. Wirkte er
aber in Wagnerschen Werken mit Frau Pierson zusammen, so war
der Eindruck geradezu deprimierend. Der erste Akt der « Walküre »,

dieses Juwel in der Krone des Nibelungenwerkes, ging mit diesem grotesken Wälsungenpaar eindrucklos vorüber. Sylva litt unter einer Abneigung des Publikums, die intensiver war, als seine in manchen Beziehungen immerhin wertvollen Qualitäten es verdient hätten. Er musste sich gefallen lassen, als Anteilhaber einer Protektionswirtschaft angesehen zu werden, die im Verhältnis seines Freundes Pierson zum Chef ihren Nährboden hatte. Frau Pierson bezog eine hohe Gage. Sylva war nur für die Hälfte der Spielzeit engagiert, sang aber, als unentbehrlich erklärt, das ganze Jahr und wurde für jedes Auftreten ausserhalb der Vertragsmonate besonders bezahlt. Das Sängerpaar erhielt somit, trotzdem sein Wert für das Institut vorwiegend negativ war, ungewöhnliche Bezüge. Es war mir schwer verständlich, wie ein Mann in der verantwortlichen Stellung des Grafen Hochberg einen Zustand dulden konnte, der nicht nur an sich der Berliner Oper schädlich war, sondern auch jungen und frischen Kräften in beiden Fächern die Türe versperrte.

Es ging aber noch weiter. Eines Tages erschien Pierson im Bureau der königlichen Theater, wo er sich bisher nie hatte blicken lassen, und nahm ein ihm reserviertes Zimmer ein. Er war als « Artistischer Sekretär » angestellt, zum Schrecken der drei bisherigen Beamten, die sich in ihren Stellungen erschüttert fühlten. Im Publikum wurde seine Berufung nicht ungünstig beurteilt, da man allgemein erwartete, dass jetzt wenigstens Frau Pierson zurücktreten würde. Doch nichts dergleichen geschah. Sie sowohl wie ihr Partner Sylva blieben im ungestörten Besitz ihrer Rollen. Die nunmehr zum Kleeblatt ausgewachsene Gemeinschaft durfte sich einer Erhöhung ihrer Einnahmen erfreuen, und dieser zweifellos inkorrekte Zustand blieb durch viele Jahre unangefochten bestehen.

Ich befand mich dem Ehepaar Pierson gegenüber in schwieriger Lage. Er hatte mir einige Dienste erwiesen, die ich glaubte, ihm am besten durch Aufrichtigkeit erwidern zu können. Seine Frau hatte durch ihre temperamentvolle Darstellung der Santuzza ihre Position im Publikum etwas verbessert, und ich versuchte nun, ihrem Gatten in rücksichtsvoller Weise nahezulegen, dass sie noch weiter gewinnen könne, wenn sie sich von ausgesprochen jugendlichen Rollen fernhalten würde. Ich verhehlte ihm auch die allgemeine Mißstimmung nicht, der seine Frau, namentlich nach seinem Eintritt als Beamter

der königlichen Theater, durch die andauernde Vertretung dieser ihr nicht liegenden Rollen ausgesetzt sei. Pierson war empört. Er begriff nicht, wie er sich ausdrückte, was ich gegen seine Frau habe, und verdächtigte jedes meiner Worte als persönliche Kränkung und Verhetzung von anderer Seite. Einmal kam er sehr aufgeregt zu mir. Otto Lessmann, der das Amt des Musikkritikers bei der ihm gehörigen « Allgemeinen Musikzeitung » versah und damals auch Korrespondent der Kölnischen Zeitung war, hatte wieder einmal über Mißstände in der königlichen Oper und auch über Frau Pierson seine Meinung offen gesagt. Da ich mit Lessmann seit lange befreundet war, mochte Pierson glauben, dass die Angriffe von mir herrührten, und forderte, dass ich bei Lessmann meinen Einfluss zugunsten seiner Frau geltend mache. Er wäre seinerseits in der Lage, erwiesene Dienste durch Gegendienste wettzumachen. Aus der Art seiner Äusserungen ging klar hervor, dass es sich um Geld handelte. Ich antwortete Pierson, er müsse wissen, wie ich über die nach meiner Ansicht unrichtige Beschäftigung seiner Frau dächte; ich könne gegen den betreffenden Zeitungsartikel sachlich nichts einwenden, wenn ich auch zugäbe, dass seine Form sehr scharf gewesen sei. Unter allen Umständen müsse ich mich aber dagegen verwahren, für einen Vertreter der öffentlichen Meinung zum Vermittler von Angeboten ausersehen zu sein, die dieser, wie ich genau wisse, ablehnen würde. Pierson wich auf meine bestimmte Antwort erbleichend zurück und sprach nicht mehr darüber. Ich war ihm gegenüber wohlwollend genug, Lessmann von diesem Vorschlag nichts zu erzählen.

Nach einiger Zeit verweilte Cosima Wagner in Berlin. Sie äusserte mir den Wunsch, im « Lohengrin » das junge, stimmbegabte Fräulein Hiedler zu hören, die schon wiederholt Proben ihres Talentes gegeben hatte. Ich vermittelte diesen Wunsch Frau Wagners dem Grafen Hochberg, der zustimmte und Fräulein Hiedler ansetzte. Auf dem Heimweg, den ich oft zu Fuss durch die Tiergartenstrasse nahm, jagte Pierson in einem Wagen hinter mir her, sprang heraus und fuhr auf mich mit den Worten zu: « Was fällt Ihnen ein, hinter meinem Rücken gegen meine Frau zu intrigieren? » Ich erwiderte, dass ich seinen Vorwurf in keiner Weise verstünde. Er schrie darauf weiter: « Gerade noch rechtzeitig habe ich erfahren, dass meine Frau

auf Ihren Wunsch nicht die Elsa singen soll; aber ich erkläre Ihnen hiemit, sie *wird* singen und ich sage Ihnen nochmals, sie *wird* singen, und wenn Sie bis zum Kaiser mit Ihren Wünschen liefen». Ich blieb sehr ruhig und machte ihn darauf aufmerksam, dass es sich nicht um meinen Wunsch, sondern um den Frau Wagners handle, die eben gerade Fräulein Hiedler hören wolle, und dass ich mich für verpflichtet gehalten hätte, dies an geeigneter Stelle zum Vortrag zu bringen. «Dann war *ich* die geeignete Stelle!» rief Pierson, «aber nicht Graf Hochberg.» Ich mag wohl ziemlich schroff erwidert haben: «Meines Wissens ist doch Graf Hochberg der Generalintendant der königlichen Schauspiele und nicht Sie.» – Natürlich sang Frau Pierson die Elsa, und Frau Wagner schrieb mir in witziger Weise, dass, wenn Lohengrin der Abschied so leicht gemacht würde, sie der Vorstellung fernebleiben müsse.

Seit dieser Zeit war eine Trübung des bisherigen Verhältnisses zwischen Pierson und mir eingetreten; ich merkte bald, dass er mir nicht mehr gewogen war. Den ersten Anlass, mir dies merken zu lassen, bot die «Cavalleria rusticana». Der Erfolg dieser Oper hatte eine Unzahl von Aufführungen zur Folge. Nachdem ich etwa vierzig Vorstellungen dirigiert hatte, war ich schon beim Anblick ihrer Partitur so nervös, dass ich kaum mehr imstande war, sie zu leiten. Ich bat dringend, mich mit einem meiner Kollegen abwechseln zu lassen. Jeder künstlerische Mensch wird begreifen, dass das ewige Herunterleiern ein und desselben Werkes, dessen Wert noch dazu nicht allzu hoch ist, für einen fein empfindenden Dirigenten geradezu unerträglich sein muss. Graf Hochberg, bei dem ich noch immer bis zu einem gewissen Grade Verständnis fand, versprach mir Erleichterung. Aber Pierson bestand energisch darauf, dass ich die Leitung behielte, und zwang mich, das Werk in einer Saison ungefähr *neunzigmal* zu dirigieren. Er äusserte wiederholt mit einer gewissen Schadenfreude: «Die Cavalleria bleibt an Ihnen hängen; die werden Sie nicht los, dafür stehe ich Ihnen.» Ersichtlich wurde auch Graf Hochberg kälter gegen mich, und als ich ihn nochmals in dieser Sache interpellierte, wies er mich unwillig ab.

Unterdessen hatte ich als Leiter der Symphoniekonzerte Erfolge erzielt, die in der königlichen Kapelle den Wunsch reifen liessen, in engere Beziehung zu mir zu treten. *Oscar Schubert*, der wundervolle

Klarinettist, der an der Spitze des Komitees dieser Konzerte stand, besass ein seltenes Organisationstalent. Die Aufgabe, die dem Komitee zufiel, war damals keine leichte. Bülow hatte in der Philharmonie das ganze musikalische Berlin an sich gefesselt. Die Konkurrenz war eine gewaltige. Es galt, nicht nur durch vorzügliche Leistungen, sondern auch durch sinnvolle Programme, angemessene Bekanntmachungen, Erstaufführungen von Novitäten, Neueinstudierung vernachlässigter Werke und zielbewusst stilreine Pflege der grossen klassischen Musik die Aufmerksamkeit auf unsere verarmten Symphonie-Abende zu lenken. Schubert bewies in jeder Hinsicht einen Scharfblick, der erstaunlich war. Dabei war er ein Mensch von grosser Ehrlichkeit, der sich niemals eines nicht vollständig einwandfreien Mittels zur Erreichung seines Zwecks bediente. Ich konnte ihm unbedingt vertrauen, und unser Zusammenarbeiten gestaltete sich bald in der erfreulichsten Weise. Zwei andere Mitglieder des Komitees, die Kammermusiker *Böhmer* und *Helmich*, folgten Schuberts Intentionen in anerkennenswerter Weise, und als viertes Mitglied wählte man, nachdem Konzertmeister de Ahna gestorben war, mich, trotzdem ich nur durch Vertrag, nicht durch Dekret angestellt war, infolgedessen nach den Statuten nicht hätte gewählt werden können. Dieser Umstand wurde jedoch allseitig übersehen, und meine Bestätigung als Komiteemitglied erfolgte, wie ich glaube, nicht zum Schaden der Konzerte. Als Sucher meine Wahl erfuhr, trat er zurück, ohne dass unser Freundschaftsverhältnis getrübt wurde. Die Konzerte standen nun ausschliesslich unter meiner Leitung. Dies war ein Lichtblick im damals schon etwas verdüsterten Horizont meines Berliner Wirkens. —

Ich hatte im selben Jahre meine dreiaktige Oper «*Genesius*» vollendet und sie Graf Hochberg, ehe die Verstimmung mit Pierson eingetreten war, in dessen Gegenwart vorgespielt. Pierson assistierte befürwortend und Graf Hochberg bestimmte das Werk, das inzwischen bei Bote und Bock gedruckt wurde, zur Aufführung für den Anfang der nächsten Spielzeit. Plötzlich teilte mir Pierson mit, Graf Hochberg sei vorerst nicht gewillt, die Oper zu geben. Ich war darüber aufs höchste betreten, um so mehr, da Pierson vorgab, die Gründe selber nicht zu wissen. Ich bat den Chef um Aufklärung. Er tat sehr geheimnisvoll, versicherte, dass er nicht an Ab-

setzung denke; eine Verschiebung auf unbestimmte Zeit aber müsse ich mir gefallen lassen. Trotz meiner Verstimmung über dieses Vorgehen, dessen Ursache ich sehr wohl erkannte, wollte ich die Erstaufführung des « Genesius » der Berliner Oper belassen und unternahm keine weiteren Schritte. Da ich mich nie für längere Zeit von Berlin entfernen durfte – die langfristigen Urlaube existierten damals noch nicht – hätte ich an keiner andern Bühne die Einstudierung vollständig überwachen können, was mir aber unerlässlich schien. Auch war ich noch der Meinung, es in Berlin mit teils beschränkten, teils opportunistischen Menschen zu tun zu haben, die aber wussten, was sie an mir hatten. Dass gerade dieses Wissen um das, was ich bedeutete und bedeuten könnte, der Anlass werden sollte, in raffinierter und auch brutaler Weise gegen mich vorzugehen, ahnte ich damals noch nicht, obwohl ich durch Vorgänge in meiner früheren Laufbahn hätte gewarnt sein können. Mein Glaube an das Gute war sehr stark. Er ist auch heute noch nicht abgeschwächt, – nur hat er eine andere Farbe angenommen, als er sie damals trug. –

Einem grossen Künstler des Opernhauses war ich menschlich nahegetreten, dem Ur-Sachs und Ur-Wotan, *Franz Betz*. Ich verehrte ihn, seit ich ihn kannte. Er war aber sehr zurückhaltend und dem jungen Kapellmeister gegenüber wohl etwas misstrauisch. Auf einer Probe der « Meistersinger », im Dialog zwischen Eva und Sachs vor der Werkstatt des zweiten Aktes merkte ich, dass das herrliche plötzliche Piano bei Sachsens Worten « Gar gross und – schön » überhaupt nicht beachtet worden war. Ich musste die Stelle mehrmals probieren. Als sie endlich gelang, erhob sich Betz, trat, gross und breit wie er war, vor den Souffleurkasten, zog den Hut, den er seiner Haarlosigkeit wegen stets auf dem Kopf behalten durfte, und machte mir eine tiefe Verbeugung. Dann ging er wieder, gross und breit, zur Werkstatt zurück. – Das Eis war gebrochen. –

Zum erstenmal sollte ich die Neunte Symphonie dirigieren. Wie dieses, damals glücklicherweise noch selten gehörte Werk im Opernhause gespielt worden war, konnte ich mir nicht vorstellen. Die zum Teil geschriebenen Stimmen voll Fehler, das Orchester meinen Zeitmaßen gegenüber ratlos, weil es an eine Art des Vortrags gewöhnt war, die von allem, was ich je in diesem Werk erschaut und erfüllt

hatte, weltenweit abwich. Ich hatte mir eine Aufführung unter Bülow bereits früher gewissenhaft angehört und stand auch hier vielfach etwas Fremdem gegenüber. Bei den Proben im Opernhause frug ich mich aber denn doch, ob die bisherigen Führer denn gar nichts von Bülow gelernt hätten. Mit grösster Mühe war das Orchester endlich so weit, dass es verstand, was ich wollte. Der Opernchor löste seine Aufgabe vortrefflich. Das Soloquartett war mit *Emilie Herzog*, *Gisela Staudigl*, *Sylva* und *Betz* besetzt. « Die schönste Aufführung, seit ich's unter Wagner in Bayreuth sang » sagte mir Betz am Schluss. Die Kritik freilich war anderer Meinung und fand, dass ich das Werk vergriffen hätte. Damals wurde einer der Stempel geschnitten, die mir in Berlin aufgedrückt worden sind: « Weingartner ist kein Beethoven-Dirigent. » Die Flüssigkeit, in die der Stempel eingetaucht wurde, war recht zäh und trug die Etikette: « Revidiere dein Urteil nicht! » So dauerte es lange, bis der Aufdruck abgewaschen war. – Andere Stempelaufdrücke haben noch länger gehalten. –

Hans von Bülow, dessen Gesundheit bereits schwer angegriffen war, legte mit diesem Jahr die Leitung der Philharmonischen Konzerte nieder. Es ist mir ein Bedürfnis, hier einen Irrtum richtigzustellen, der sich jahrzehntelang fortgeschleppt hat. Es wurde nicht nur mir zugetragen, sondern in Berlin allgemein besprochen, dass mich Bülow nach meinen ersten Erfolgen stets « Biergartner » genannt habe. So sehr ich gewünscht hätte, die von Hamburg herührende Verstimmung Bülows gegen mich aus der Welt zu schaffen, so musste ich doch nach der Verstümmelung meines Namens, die ich als beleidigend empfand, von einem diesbezüglichen Versuch absehen. Wie ich erst kürzlich von kompetenter Seite erfuhr, sagte aber Bülow zu seinem Orchester, nachdem er auf die Weingartner-Erfolge hingewiesen hatte: « Geben Sie acht, meine Herren, dass wir nunmehr keine Biergartner werden. » Das ist ein ganz ander Ding. – Gewiss ist diese leider späte Erkenntnis nicht imstande, mein künstlerisches Urteil über Bülow zu verändern, und könnte ich kein Wort zurücknehmen, was ich für oder gegen ihn geschrieben habe. Aber ich gebe meiner Freude Ausdruck, dass mein persönliches Andenken an diesen bedeutenden Künstler durch einen Makel, der mir seiner stets unwürdig erschienen ist, nicht mehr getrübt wird. –

Der Besuch der damals noch in kindlichem Alter stehenden Königin von Holland mit ihrer Mutter, und der des italienischen Königspaares waren Veranlassung, dass ich zu Hofkonzerten nach Potsdam befohlen wurde. Der Kaiser hatte die Programme selbst entworfen und kam zu den letzten Proben beider Konzerte. Er war immer sehr aufgeräumt und leutselig. Als er uns die Hymne « Wilhelmus von Nassauen » vorsang und dazu taktierte, war es allerdings schwer, das Lachen zu verbeissen. Die Königin von Italien hatte ausdrücklich um deutsche Musik gebeten, so dass ein bei derartigen Gelegenheiten selten schönes Programm zustande kam, bis auf ein greuliches Schlußstück, eine offenbar von einem Militärkapellmeister besorgte Transkription einer Loeweschen Ballade für Männerchor und rasselndes Orchester, deren geräuschvolle Ausführung dem Kaiser besonders am Herzen lag. « Macht so viel Lärm, als ihr könnt! » hatte ich schliesslich, belustigt durch die akustischen Wünsche des Monarchen, den Musikern eingeschärft, die meiner Weisung in ausgiebigster Weise nachkamen. Der holländische Abend trug intimes Gepräge, da die kleine Königin sich wegen Unpässlichkeit entschuldigt hatte; der italienische aber war von jenem Glanz übergossen, den ein grosser Hof bei solchen Gelegenheiten zu entfalten fähig ist. König Umberto war eine prachtvolle, männliche Erscheinung, Königin Marguerita von gewinnender Anmut. « Das haben Sie ja wieder prächtig gemacht! » ertönte eine Stimme hinter mir und ich fühlte einen Schlag auf die Schulter. Es war der Kaiser. « Die Königin von Italien ist ganz entzückt über Sie und will Sie kennen lernen. Kommen Sie! » Er fasste mich am Arm und führte mich zur Königin, die sich in reinem Deutsch sehr lange mit mir über musikalische Dinge unterhielt und dabei Kenntnis und Geschmack zeigte. Der Kaiser mischte sich in seiner temperamentvollen Weise ins Gespräch und rief, nachdem mich die Königin

verabschiedet hatte, dem abermals wortlos dastehenden Grafen Hochberg zu: « Wenn der Weingartner wieder hier herauskommt, lege ich ihm selbst einen Lorbeerkranz aufs Pult! »

Dieses kaiserliche Wort sollte das mir bestimmte Unheil aus den Tiefen, in denen es bisher lauernd geruht hatte, an die Oberfläche rufen. Noch waren seine Krallen eingezogen; bald aber konnte es sie vorstrecken. – « Waren Sie dabei, als der Kaiser dem Grafen den Lorbeerkranz versprach? » frug mich Pierson eines Tages mit forschender Miene. « Allerdings nein; ich weiss nur, was der Kaiser zu mir gesagt hat. » « Ich möchte Ihnen doch raten, » flüsterte Pierson, näher an mich heranrückend, « keinen Gebrauch davon zu machen. Der Graf erzählt überall, der Kaiser hätte *ihm* für das nächste Hofkonzert einen Kranz versprochen. Lassen Sie ihm die Freude und es wird Ihr Schaden nicht sein. » « Ich habe mit dem Kaiserwort nicht geprozt, aber die Verpflichtung, Unwahrheiten zu sagen, steht nicht in meinem Kontrakt » rief ich zurücktretend und kehrte mich um.

Nach einiger Zeit nahm mich Paul Bulß beiseite, der mit Pierson in enger Verbindung stand und ein ausgesprochener Günstling Hochbergs war. Ich möge mich in acht nehmen, riet er mir. Der Chef sei verstimmt gegen mich; er nenne mich einen « Streber », der zu hoch hinauswolle. Auf meinen erstaunten Einwand, dass ich still und ruhig meine Arbeit täte und bisher nicht einmal gesellschaftliche Beziehungen gesucht hätte, sagte Bulß: « Man spricht zu viel von Ihnen. Dass unsere Oper in die Höhe geht, schiebt man allgemein auf *Ihr* Wirken, und das verträgt der Graf nicht. » « Ist mein Erfolg nicht der seinige? » erwiderte ich. « Sie grosses Kind, » lachte Bulß, « so alt und noch so unklug! Wissen Sie noch nicht, dass bei uns immer der Vorgesetzte Recht und Verdienst hat? In höfischen Kreisen muss man sich ducken, um weiter zu kommen, und tut man's nicht, so wird man geduckt. Hören Sie auf meine Warnung! » Mir war's, als wäre ich einer recht übel riechenden Grube zu nahe gekommen, und Zweifel stiegen mir auf, ob ich recht getan hatte, nach Berlin abzuschliessen. Die Art von Schlaueit, deren man sich hier anscheinend befleissigen musste, lag mir nur allzu ferne. Doch siegte über solche Bedenken stets das einfältige Vertrauen, dass man wirkliches Verdienst nicht zu unterdrücken versuchen werde. –

Im Sommer des Jahres 1892 konnte ich mir wieder eine Erholungsreise gönnen. Ich fuhr nach der Schweiz, besuchte zunächst das Museum in Basel, dann Luzern und den Rigi. Den Pilatus bestieg ich zu Fuss. Trotz strömendem Regen war ich mit dem Rucksack ausgezogen, aber mein Vertrauen lohnte sich reichlich. Beim « Kriesiloch » zerriss der immer dünner gewordene Nebel und das herrliche Panorama enthüllte sich in vollster Schönheit. Auf dem Gipfel stand ein Fernrohr. Sein Besitzer, ein Berliner, sagte mir leise: « Männeken, kommen Sie heute nach dem Abendessen nochmals 'rauf. Ich hab' was Besonderes; das zeig' ich aber nur Leuten, die's im Jesichte haben. Ich werfe meine Perlen nicht vor die Säue.» Ich folgte seiner Einladung. Er schraubte ein astronomisches Okular an sein Fernrohr, und ich hatte das Glück, Mars, Jupiter mit seinen Monden und die Ringe des Saturn gut und klar zu sehen. « Der gestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir, » hörte ich plötzlich neben mir sagen. « Woher kennen Sie diesen Ausspruch Kants? » « Ich dachte mir, dass Sie ihn kennen, » antwortete mir der Fernrohrbesitzer und gestand mir, dass er ein « Studierter » sei, aber kein Glück in seiner Karriere gehabt habe. Ich trank eine gute Flasche Wein mit dem trefflichen Gesellen. – Noch verlebte ich einige Tage an den italienischen Seen und kehrte dann über Riva und den Brenner zurück.

Als ich wieder nach Berlin kam, zwar guten Mutes, aber doch nicht mehr ganz so zuversichtlich wie im vorigen Jahr, erfuhr ich, dass die ehrliche Seele des Kapellmeisters Kahl ihren alkoholdurchtränkten Körper verlassen hatte. Der Platz für einen neuen Mann war frei, und es war nur zu billigen, dass die Generalintendantur sich bemühte, eine gute Kraft zu gewinnen. Der Name Dr. Karl Mucks war in Berlin seit dem Angelo Neumann-Gastspiel viel genannt worden. Jetzt hörte man von Verhandlungen, die mit ihm gepflogen wurden.

Inzwischen hatte sich im Berliner « Kleinen Journal » ein Bazillenherd entwickelt. Der berühmte Wilhelm Tappert versuchte, wie es mir Pierson richtig vorausgesagt hatte, alles was ich tat und wirkte, mit den Pfeilen seiner Schmähsucht zu vergiften. Ich war nicht seine einzige Zielscheibe. Der kluge und musikwissenschaftlich gebildete Mann befand sich in ständiger Geldnot. Jedermann wusste, dass

seine Gunst zu kaufen war, abgestuft nach den Beträgen, die man dafür anwandte. Für einige freundliche Worte hatte man so wenig zu bezahlen, dass der Witz umging, Tappert sei so bestechlich, dass er bereits an der Grenze der Unbestechlichkeit angelangt sei. Lobeshymnen waren allerdings teuer. Wer ihm aber nichts in die Hand drückte, wurde in der gewöhnlichsten Weise heruntergerissen. Jeden Samstag erschienen seine summarischen Kunstberichte und fanden reissenden Absatz. Das Publikum der jungen Großstadt las solche Schimpfartikel, bei denen nur die « Auserwählten » gut wegekamen, offenbar lieber als sachliche Berichte, die ihm langweilig erschienen. Tappert war dadurch sehr populär. Auf mich hatte er es besonders abgesehen, da ich nicht nur nichts zahlte, sondern ihn offen als das bezeichnete, was er war. Indem ich wiederholt, laut und unverhohlen, darauf hinwies, dass der ganze Stand, der einen solchen Vertreter unter sich dulde, herabgekommen sein müsse, schuf ich mir auch sonst Gegner. Die mir anfangs sehr günstige Stimmung in der Presse flaute an manchen Stellen deutlich ab, wenn man es auch vermied, in den Tappertschen Ton zu fallen.

Eines Morgens erschien der Musikkritiker des « Lokalanzeiger », namens *Lakowitz*, bei mir, der, ebenso wie Tappert, persona gratissima bei der Generalintendantur war. Hochberg schicke ihn, meldete er. Dr. Muck sei als Kapellmeister engagiert und der Graf wolle ihn « auch gleich » als Konzertdirigenten einführen, weshalb er wissen möchte, ob die Veranstaltung eines Konzerts, dessen Plan Lakowitz entwickelte, möglich sei. Ich war über *diese* Art der Mitteilung überrascht, noch mehr aber über die Wahl der Persönlichkeit, durch die mir Hochberg seine Absichten bezüglich meines künftigen Kollegen kundgegeben hatte. Nichtsdestoweniger gab ich, soweit ich dazu imstande war, sachliche Auskunft. Das geplante Einführungskonzert kam allerdings nicht zustande; meine Überraschung sollte aber bald gesteigert werden. Trotzdem ich an der königlichen Oper einen ziemlich grossen Wirkungskreis gewonnen hatte, war ich doch, was die Leitung Wagnerscher Werke betrifft, vernachlässigt. Wagner bildete das Monopol Suchers. Im Anfang der Wintersaison 1892 bat ich Hochberg, einmal mit Sucher zu reden, ob er denn nicht wenigstens einem Alternieren in der Leitung eines oder des andern Werkes zustimmen wolle. Ich legte Hochberg

dar, dass es der Stolz jedes jungen und aufstrebenden Dirigenten sein müsse, nach Möglichkeit viel Wagner zu dirigieren. Ich begriffe ja vollständig, dass Sucher eingesessene Rechte habe, und hätte keineswegs die Absicht, ihn zu schädigen. Ein Alternieren schliesse aber, namentlich bei unseren kollegialen Beziehungen, jede Schädigung aus. Ich sei auch bereit, selbst mit Sucher zu sprechen, wolle es aber nicht tun, ehe ich nicht die prinzipielle Zustimmung meines Chefs hätte. Ich schlug vor, mir den «Tristan» zwei- oder dreimal in der Saison zu übertragen. Graf Hochberg schien sehr entsetzt über mein Ansinnen und schlug es mir ab. Er sagte wörtlich: «Sie können doch zufrieden sein mit dem, was ich Ihnen bisher übertragen habe. Ich kann Ihnen zulieb Sucher nicht bei lebendigem Leibe totschiessen.» Ich antwortete, dass ich dies gewiss nicht verlangt hätte, und zog mich zurück, hoffend, dass eine spätere Zeit meinen Wunsch erfüllen würde. Am Tag nach dieser Unterredung erfuhr ich, dass «Tristan» Herrn Muck übertragen sei. Das war ein offener Schlag ins Gesicht. Ich hätte zunächst kein Wort mehr über diese Angelegenheit verloren, wenn Sucher im Besitz seines Monopols geblieben wäre. Dass man aber einem neuen Kollegen, der in der königlichen Oper noch nichts geleistet hatte, ein Werk *ausschliesslich* übertrug, um dessen nur *zeitweilige* Leitung ich gebeten hatte, namentlich aber, dass man nicht den Mut hatte, mir *offen* zu sagen, *warum* man meine Bitte abschlug, sondern mit scheinbarer Wahrhaftigkeit Bedenken vorschützte, die tatsächlich *nicht* mehr bestanden, rief in mir eine Empörung hervor, die meine Blicke mit stets sich verstärkender Sehnsucht nach auswärts lenkte.

Mein kurzes Wirken am Frankfurter Opernhaus im Sommer 1889 war noch unvergessen. Ich entnahm dies einem Briefe meines dortigen Freundes, des früh verstorbenen Oberregisseurs *Kreibig*, der mir schrieb, wenn es wahr sei, dass ich von Berlin fortwolle, so solle ich daran denken, dass Frankfurt mich mit offenen Armen aufnehmen würde. Er vertraute mir auch an, dass Dessoiff vermutlich nicht lange mehr dirigieren würde, da er schwer krank sei. Ich wunderte mich, wieso etwas von meiner Verstimmung, über die ich weder gesprochen noch geschrieben hatte, verlaublich sei, verhehlte aber Kreibig nicht, dass ich gerne nach Frankfurt käme, mich nur noch nicht entschliessen könne, ein Entlassungsgesuch einzureichen, da

es mir widerstrebe, vor Muck, der mit allen Mitteln und von allen Seiten protegirt wurde, gewissermaßen die Segel zu streichen. Hatte ich einige Zeit bei Pollini ausgeharrt, als er Schröder gegen mich ausspielte, so wollte ich es hier wenigstens auch versuchen, tat also tapfer wie bisher meine Arbeit. —

Ich erhielt die unerwartete Mitteilung, dass Graf Hochberg beschlossen habe, meinen «*Genesius*» sofort aufzuführen, und dass ich gleich mit der Einstudierung beginnen möge. Pierson stellte dies als sein Werk dar und sagte mir mit ehrlichstem Augenaufschlag: «*Sie sehen, dass ich Ihnen nichts nachtrage*». Ich war so arglos, ihm zu vertrauen, und die alte Freundschaft schien hergestellt, wenn es mir auch unmöglich war, das Tristan-Erlebnis aus meinem Gedächtnis zu verlöschen. Pierson erwartete nunmehr, dass ich seine Frau für die weibliche Hauptrolle wählen würde. Er rechnete, dass das Berliner Publikum diese Wahl als einen Sympathiebeweis meinerseits auffassen, und dadurch etwas von der Gunst, die mir das Publikum unverändert bewahrt hatte, auf seine Frau abfallen werde. Ich konnte mich aber nicht entschliessen, an einer Bühne, an der noch *Rosa Sucher* wirkte, auf diese Künstlerin zu verzichten, und trieb meine Unklugheit noch weiter, indem ich Gudehus für die Titelrolle verlangte. Als mir erklärt wurde, dass Gudehus zur Zeit meiner Premiere gar nicht engagiert sei, wies ich darauf hin, dass Sylva doch ebenfalls ausserhalb seiner Vertragszeit beschäftigt würde, und erbat dasselbe Verfahren für Gudehus. Man lehnte meine Bitte jedoch mit sichtlicher Verstimmung ab und entschied, dass Sylva die Rolle zu singen habe. Hätte ich nunmehr doch noch Frau Pierson zur Mitwirkung erbeten, so wäre das Schicksal meiner Oper und dadurch auch das meinige ein anderes geworden, denn spätere Erfahrung hat gezeigt, dass Novitäten, in denen das Günstlingspaar beschäftigt war, gehalten wurden, ob sie zogen oder nicht, dadurch aber den Schein der Zugkraft nach auswärts und raschen Zugang zu andern Bühnen fanden. Trotzdem aber bin ich heute noch zufrieden, damals auf Frau Sucher bestanden zu haben. Es ist mir eine beglückende Erinnerung, dass diese grosse Künstlerin einmal auch in einem Werk von mir eine ihrer unvergleichlichen Leistungen geschaffen hat, für die ich ihr über das Grab hinaus dankbar bin. Auch die übrigen Darsteller, Marie Cötze, Betz und Bulß gaben ihr

Bestes, und ich habe nie bestritten, dass Sylva sich bemühte, zu leisten, was er leisten konnte; aber er war eben für diese Rolle ungeeignet.

Man hatte mir versprochen, mich mit einer schönen Ausstattung zu überraschen. Ich frug und frug, erhielt aber immer nur ausweichende Antworten und Andeutungen. Endlich erfuhr ich, dass ein *Verbot* ergangen war, für «*Genesius*» auch nur das geringste anzuschaffen. Man behalf sich mit Zusammenstückeln alter und ältester Inventarstücke. Was bedeutete diese, mit dem sonstigen Gebrauch so gar nicht übereinstimmende Maßregel? – Lag eine feindliche Absicht vor? – Ich wurde beim Chef vorstellig, erhielt aber die Antwort, die Oper müsse rasch heraus und für Anschaffungen sei weder Zeit noch Geld da. Als ich mich auf das mir gegebene Versprechen berief, prägte Graf Hochberg, der inzwischen das Prädikat «*Excellenz*» erhalten hatte, die denkwürdigen Worte: «*Versprechungen beim Theater gelten nichts.*» – Ich besass schon damals den Blick für die Szene und jenes Talent, Vorhandenes reichlich auszunützen, das mir in meiner späteren Bühnenlaufbahn, wo ich oft mit beschränkten Mitteln arbeiten musste, sehr zustatten kam. Diese Begabung muss sich recht stark geoffenbart haben, denn Hochberg rief Herrn Tetzlaff auf einer der Bühnenproben einmal zu: «*Aber Weingartners Vorschlag ist ja ausgezeichnet*», worauf der stets widerhaarige und selbstherrliche Oberregisseur gefügig wurde, und die dekorativen Bilder durch sinnvolle Gruppierung und Beleuchtung nach meiner Angabe ein immerhin leidliches Aussehen bekamen, das über den Mangel des Neuen hinwegtäuschte.

Inzwischen war aus dem Opernhaus verbreitet worden, «*Genesius*» sei nichts weiter wie eine Anhäufung abscheulicher Dissonanzen. Da Tappert dies in seiner späteren Kritik getreulich niederschrieb, war die Quelle deutlich zu erkennen. Viel unheimlicher aber wucherte aus dem versumpften Boden der Fliegenpilz eines andern Gerüchtes, dessen Lächerlichkeit nur durch seine abgründtiefte Bosheit übertroffen wurde. – Meine Oper sei ein *antisemitisches* Werk. – Seit früher Jugend gewohnt, im Menschen das Individuum zu sehen, nicht aber nach Rasse oder Religion zu fragen, lag und liegt mir der Antisemitismus ferne, was ich durch meine Lebensführung auch bewiesen zu haben glaube. Ausserdem hat «*Genesius*» wohl

den innerlichen Sieg des Christentums über das römische Heidentum zur Zeit der Christenverfolgungen zur Unterlage; vom Judentum, ja auch nur von der geringsten Anspielung darauf, ist jedoch im ganzen Werk keine Spur zu finden. Die Zähigkeit aber, die solchen Gerüchten anhaftet, liess es als ein geradezu teuflisches Mittel erscheinen, mir nicht nur im jüdischen Publikum Berlins, das sehr zahlreich ist, sondern auch bei den von Juden geleiteten Zeitungen geheime und offene Gegner zu schaffen.

Als ich zuerst davon hörte, lachte ich wie über einen blöden Scherz. Das Lachen verging mir aber, als ein Herr jüdischer Abkunft, den mir Pierson einmal als seinen Freund vorgestellt hatte, bei mir erschien und mich auf die Gefahren dieses bereits stark verbreiteten Gerüchtes aufmerksam machte, sich aber gleichzeitig erbot, dagegen aufzutreten, da er, wie er sagte, von dessen Haltlosigkeit überzeugt sei. « Man wird versuchen », führte er aus, « durch Stimmungsmacherei in der Vorstellung diese zu gefährden. Wir müssen dagegen Front machen, indem wir uns eine Anzahl Leute engagieren, die im Parkett und in den Rängen teils aufpassen, dass keine Demonstration passiert, teils Stimmung für Ihr Werk machen. Freilich », fügte er hinzu, « müssen Sie etwas Geld dafür aufwenden. » Ich wies ihn entrüstet ab. « Aber Sie tun doch kein Unrecht », meinte der sehr besorgt scheinende Mann. « Sich bei Erstaufführungen eine Garde für den Erfolg zu sichern, ist bei uns gang und gäbe. Jeder Komponist bringt dieses Opfer. Fragen Sie Pierson! » Auf meine wiederholte Ablehnung entfernte er sich endlich.

Inzwischen wurde mir von verschiedenen Seiten mitgeteilt, man sei in Berlin erstaunt, dass ich mich mit meinem Dirigentenruhm nicht begnüge, sondern auch als Komponist Lorbeern ernten wolle. Ich griff mir an den Kopf. – Was wollte man von mir? – Ein Werk meiner Komposition sollte an der Bühne, wo ich wirkte, zur Aufführung gelangen. War dies etwas so Ungewöhnliches? – Sollte ich etwa überhaupt nicht komponieren, weil ich nach langen Kämpfen meinem Taktstock Geltung verschafft hatte? – Welch seltsame Blüten treiben doch Neid und Missgunst! –

Der jüdische Herr erschien wieder, diesmal ausdrücklich im Namen Piersons. Ich solle nicht so töricht sein, einen gut gemeinten Vorschlag abzuweisen. Pierson wolle die Sache aus eigenen Mitteln arrangieren,

wenn ich hartnäckig bliebe; so sehr schätze er mich, und so viel liege ihm am Erfolg meiner Oper. – Wer vergiftete Pfeile auf sich gerichtet fühlt, wird nicht als feige gelten, wenn er sich in einen Schlupfwinkel verbirgt. Ich übergab dem Herrn die verlangte Summe, die ich damals schwer genug entbehrte. Zum ersten- und *letztenmal* in meinem Leben liess ich mich zu einem derartigen Schritt überreden. –

Viele Jahre waren vergangen, als mir ein Freund, auf dessen Wahrhaftigkeit ich mich unbedingt verlassen konnte, erzählte, er habe im Café Bauer ein Gespräch gehört, das Pierson an einem Nebentisch mit einigen Herren führte. Das einzige Mittel, mich damals « klein zu kriegen », sei gewesen, meine Oper zu geben und sie zu Fall zu bringen. Sonst wäre ich dem Generalintendanten und ihm über den Kopf gewachsen, und das musste verhütet werden. Sehr anschaulich schilderte mein Freund, wie Pierson noch im Aufstehen vergnügt lachend gerufen habe: « Das ist mir gelungen, und das beste ist, dass der dumme Kerl » (das war nämlich ich) « die Leute, die bei der *Première* gegen ihn Stimmung machten, *selbst bezahlt hat.* » –

Die Erstaufführung des « Genesius » fand am 15. November 1892 statt. Ich ging in das Opernhaus mit der Gewissheit, auf heissem Boden zu stehen; das sichere Bewusstsein aber, ein Werk geschaffen zu haben, das nicht nur alles, was ich früher geschrieben hatte, sondern auch den zeitgenössischen Durchschnitt weit überragte, gab mir Mut und Vertrauen. Im ersten Akt sollte sich dieses Vertrauen bewähren, denn er wurde sehr warm aufgenommen, offenbar zur Verwunderung des Grafen Hochberg, der mir mit süß-saurem Lächeln entgegenseufzte: « Es scheint ja zu gefallen. » – Der zweite Akt steht in der letzten Hälfte auf dem Träger der Titelrolle. Hier versagte Sylva. Bei allen späteren Aufführungen an andern Bühnen bildete der zweite Akt den Höhepunkt. In Berlin fiel er ins Wasser. Die ungeheure Stimme Sylvas vermochte nicht, darüber hinwegzutäuschen, dass er diese anspruchsvolle Szene ausdruckslos und automatisch heruntersang. Die erkältende Wirkung des Kulminationspunktes war dem ganzen Abend verhängnisvoll. Der dritte Akt, der an die Zuhörer grosse Ansprüche stellt, begegnete bereits einem ernüchterten Publikum, einem Publikum, das selbst unter günstigen Umständen nicht leicht zu gewinnen gewesen wäre, da es einerseits,

ebenso wie die Presse, sehr konservativ eingestellt, andererseits aber ganz im Banne des bald verblassten «Verismo» stand, der damals in Berlin Triumphe feierte, die gegen jedes anders geartete Werk von vorneherein Misstrauen erzeugten.

Am nächsten Tag schossen aus den meisten Zeitungen jene Art von Bomben auf mich, deren charakteristischen Namen man in guter Gesellschaft nur mit einer Art von Reserve ausspricht. Mancher mag aus ehrlichem Unverstand geschimpft haben, denn «Genesius» liegt von den damaligen Wagner-Imitationen ebenso weit ab wie vom Realismus der Jung-Italiener jener Zeit. Ganz besonders krankhafte Blüten trieb die damals und auch noch viel später grassierende Reminiszenzen-Schnüffelei, die sogar die Alterswerke des genialen Verdi nicht verschonte. Schon vor der Aufführung hatte Irgendwer herausgefunden, dass der Anfang meiner Oper einem Thema in Mendelssohns «Athalia» ähnele, einem Werk, das damals schon längst verschollen war und auch in meiner Kindheit wohl kaum in meinen Gesichtskreis gekommen war. Wie ein Lauffeuer wurde diese hochwichtige Nachricht, die nur aus dem Opernhause selbst stammen konnte, verbreitet, so dass Lessmann mich ernstlich bat, der Stimmungsmacherei die Spitze abzuberechen, und den Anfang zu ändern, worauf ich erwiderte, dass ich dann das ganze Werk ändern müsste, da das Anfangsthema mehrfach darin verwoben sei. Jedenfalls gab es plötzlich eine Menge Kenner der armen «Athalia», die vorübergehend zu später, aber wahrlich unverdienter Berühmtheit gelangte.

Damals wurde ein neuer Stempel geschnitten. Er lautete: «Weingartner ist ein guter Dirigent, aber ein schlechter Komponist», oder im Journalisten-Jargon einer späteren Zeit: «ein nach-schaffender, aber kein schaffender Künstler». Die Flüssigkeit, in die dieser Stempel getaucht wurde, war so zähe, dass es Jahrzehnte brauchte, bis seine Spuren zu erbleichen begannen. Verwischt sind sie bis heute nicht, und Mancher schwätzt lieber altes Geschmiere nach, als dass er die Ohren aufmacht.

Die zweite Vorstellung, die man in wohlberechneter Absicht, das Publikum möglichst ferne zu halten, ausser Abonnement mit Sperrung aller Freibillette ansetzte, war so leer, dass ich Graf Hochberg ersuchte, mir das Werk zurückzugeben, was er, sichtlich erfreut, bewilligte.

Hermann Levi bemühte sich sofort, seinen Chef, den mir bereits zur Genüge bekannten Baron Perfall, zur Annahme der Oper in München zu bewegen, wo er sich einen sicheren Erfolg versprach, erhielt aber von Perfall die Antwort, das könne er « seinem Freunde » Hochberg doch nicht antun. « *Genesisius* » zu begraben war also eine Herzensangelegenheit meines Vorgesetzten.

Aber noch ein anderer Schlag war gegen mich geführt worden, dessen volle Perfidie ich durch nachgesandte Zeitungen erst erfuhr, als ich auf Capri ankam, wohin ich mich, wie ein gehetztes Wild vor Müdigkeit keuchend, auf ärztlichen Rat für kurze Zeit geflüchtet hatte. Ich war durch eine Anzahl Lieder nach Gedichten von Uhland mit dem Berliner Verleger *Challier* in Verbindung gekommen, der sie in zwei Heften als op. 15 herausgab. Herr *Challier*, dem ich die Handlung des « *Genesisius* » erzählte, machte mich aufmerksam, dass eine unkomponierte Operndichtung von *Hans Herrig* existiere, die denselben Stoff zum Inhalt habe. Er suchte das Buch in seiner Bibliothek und gab es mir. « *Geminianus* » war der Titel. Ein altes Erinnern stieg auf. Vergeblich hatte ich mich zu besinnen versucht, wo ich dem dramatischen Vorwurf meiner Oper bereits begegnet war. Jetzt wusste ich's. Mein Leipziger Lehrer, Oscar Paul, der mit *Herrig* befreundet war, hatte mir das Buch gegeben, als eine andere Operndichtung dieses Autors, vom schwedischen Komponisten *Andreas Hallén* vertont, in Leipzig zu meiner dortigen Konservatoriumszeit aufgeführt worden war. *Herrig* hatte die *Genesisius*-Legende benützt wie ich, nur aus schwer erkennbaren Gründen den Namen geändert. *Genesisius*, der römische Schauspieler zur Zeit *Diocletians*, ist ein katholischer Heiliger. Eine Kirche in Madrid ist nach ihm benannt; die Namensänderung war also eine Willkürlichkeit *Herrigs*. Als ich in Wolfgang Menzels « *Christlicher Symbolik* » auf die Legende stiess und sie ausarbeitete, war etwas von der damaligen Lektüre des *Herrigschen* Buches, das, wie aus seiner Vorrede hervorgeht, ebenfalls aus der « *Christlichen Symbolik* » *Menzels* geschöpft war, in meinem Unterbewusstsein haften geblieben. Keines meiner Worte und keiner meiner Verse gleichen denen *Herrigs*, und auch die psychologische Entwicklung ist eine andere; nur manche der Situationen sehen einander gleich. Es war ein verhängnisvolles Zusammentreffen, dass *Herrig* am Tage starb, da mir *Challier* das

Buch gab. Ein ausführlicher Brief, den ich ihm sofort geschrieben hatte, musste unabgesandt bleiben. Ich tat aber alles, was ich konnte, um jedes Dunkel zu beseitigen, gab zunächst dem Hofrat Taubert im Bureau der Generalintendantur die Weisung, auf dem Theaterzettel Herrigs Namen in entsprechender Weise zu nennen, und liess die Titelblätter des Textbuches, das ich, ehe das Werk an Bote und Bock übergegangen war, auf eigene Kosten hatte drucken lassen, in gleichem Sinne ändern. Als ich erfuhr, dass der mir befreundete Dresdener Schriftsteller *Ludwig Hartmann* einen einführenden Artikel schreiben wolle, teilte ich ihm den Sachverhalt mit, den Hartmann benutzte. Durch diesen Artikel wurde die in Braunschweig lebende Witwe Herrigs aufmerksam und beging den Fehler, statt an mich, sich an die Berliner Generalintendantur zu wenden. Auf Nachfrage von dort konnte ich nur auf die von mir bereits unternommenen Schritte verweisen. Ich verfehlte auch nicht, Frau Herrig das zu schreiben, was ich ihrem Gatten zugebracht hatte, und die Zusicherung hinzuzufügen, Herrigs Namen neben dem meinigen zu nennen, wo das Werk auch aufgeführt würde.

Der Kritiker der Berliner Neuesten Nachrichten aber, namens *Benefeld*, der sich « Hauptmann » titulieren liess und auf der Generalintendantur ein- und ausging, gab sich zur verlogenen Behauptung her, ich hätte Herrigs Dichtung « Wort für Wort » abgeschrieben und es habe « sorgsamer Mühe » bedurft, mich zum Bekenntnis zu bewegen. Wohl sandte ich von Capri aus eine eingehende Berichtigung nach Berlin. Was nützen aber Berichtigungen gegen frech in die Welt hinausgeschrieene Verleumdungen? Wohl hätte die Berliner Generalintendantur wirksam für mich eintreten können; sie hütete sich aber sehr wohl, es zu tun.

Dankbar gedenke ich Otto Lessmanns, der mich in ehrlichster Weise verteidigte und deshalb manchen Angriff über sich ergehen lassen musste. —

Ich kam später in gute Beziehung zu Frau Herrig. Sie fühlte das an mir verübte Unrecht, schrieb mir am 9. März 1896, sie hätte seinerzeit gefürchtet, dass man mit einer Frau wenig Umstände machen würde, und schloss ihren Brief mit den Worten: « Sie denken vornehm und anständig wie auch ich, deshalb reiche ich Ihnen im Geiste die Hand: *Tempi passati!* Denken Sie ferner *ohne Groll* an

mich, das Glück ist Ihnen ja so hold! Möge es als getreue Begleiterin Sie nie verlassen! Mit der Versicherung besonderer Hochachtung – Marie Herrig.» –

Die Herren Tappert und Lakowitz verloren später ihre Stellungen wegen so zweifellos nachgewiesener Bestechlichkeit, dass ihre Redaktionen sie nicht halten konnten. Der «Hauptmann» Benefeld aber verschwand ziemlich bald wegen eines Sittlichkeitsverbrechens.

Es waren in der Tat vortreffliche «Treiber», die sich die königlich preussische Generalintendantur zu ihren Diensten erkoren hatte. Vorerst aber konnten sie frohgemut ihr «Halali» blasen. – Das Wild lag am Boden. –

NACHT UND MORGEN

Doch nicht so ganz, wie Mancher hoffte!
Wohl aber war die Zeit, die nun folgte, eine der düstersten meines Lebens und fand später nur in meinem erster Wiener Jahr ein einigermaßen gleichartiges Gegenstück. –

Den Weg nach Italien nahm ich über Frankfurt, wo ich in ernste Unterhandlung mit Intendant *Claar* eintrat. Ich war fest entschlossen, Berlin zu verlassen und zweifelte kaum an der Möglichkeit, da es im allgemeinen als Prinzip der damaligen Hoftheater galt, niemand gegen seinen Willen festzuhalten. Aber noch hatte ich nicht durchschaut, was man gegen mich im Schilde führte. –

Mit *Claar* kam ein provisorisches Abkommen vorbehaltlich einer legalen Lösung in Berlin zustande, worauf ich ungesäumt nach Neapel und Capri fuhr und nunmehr ein offizielles Entlassungsgesuch an Graf Hochberg richtete. Eine zwanzig Jahre nachher erschienene Streitschrift gegen mich, auf die ich später noch zurückkommen werde¹⁾, eröffnete ihre Polemik mit einem höhnenden Hinweis, dass ich Graf Hochberg in diesem Gesuch meinen Dank für die Aufführung des « Genesius » ausgesprochen hatte. – Allerdings! – Hätte ich Hochberg noch so gegenüberstehen können wie am Anfang meiner Berliner Tätigkeit, wo ich ihn als einen mich einsichtsvoll und freundlich fördernden Vorgesetzten schätzen durfte, so wäre ich ihm sicherlich auch bei einem schwerwiegenden Anliegen mit vollster Offenheit entgegengetreten. Ich wusste ihn aber unrettbar in Piersons Händen verstrickt, wusste, dass Pierson, trotz allen Freundschaftsbeteuerungen insgeheim mein Feind war, und dass es der schwächliche Hochberg deshalb ebenfalls sein *musste*, wenn er es auch nicht sein wollte. Ich wusste auch, dass ein schwächerer Feind gefährlicher sein kann wie ein starker, kannte aber auch Hochbergs mit seiner Schwäche verbundene Eitelkeit und strich

¹⁾ Arthur Wolff „Der Fall Weingartner“, Berlin, Osterheld.

ihm, wie man sagt, Honig um den Mund, ehe ich etwas Wichtiges von ihm erbat. Den einzigen Grund, mich dieser Unaufrichtigkeit zu schämen, könnte ich darin finden, dass sie zwecklos war.

Die körperliche und seelische Erholung, die ich von meinem kurzen Aufenthalt in Capri erhofft hatte, blieb mir versagt. Das Wetter war so entsetzlich, dass man kaum vor das Haus gehen konnte. Während zweier Tage war der Schiffsverkehr mit dem Festland unterbrochen und sogar das Kabel zerrissen, so dass die Insel in unbehaglicher Weise abgeschnitten war. Eine deutsche Gesellschaft, die im selben Hotel wohnte wie ich, versuchte, mir das Skatspiel beizubringen. Ich hätte mich, obwohl ich den sogenannten Kartensinn nicht besitze, später gerne darin vervollkommen, wenn es nicht durch immer neue Zusatzbestimmungen zum Hazardspiel herabgedrückt und seines Geistes beraubt worden wäre. Grössere Freude allerdings wie dieser oberflächliche Zeitvertreib bereite mir das erneute Lesen einiger Dramen Schillers, dessen Werke ich zu meiner Überraschung im Hotel vorfand.

Es schien mir wie das Symbol meines eigenen Lebens, als ich mit dem ersten Schiff, das nach der Unterbrechung um 5 Uhr morgens von Capri wieder abging, einem elenden Küstendampfer, über das schäumende Meer nach Neapel zurückfuhr. War es die Stärke dieses Symbols, die mich vor der sonst alle Passagiere niederwerfenden Seekrankheit bewahrte? – Nur ein bildschöner junger Priester blieb aufrecht wie ich und blickte ruhig über die Wogen hin. Ich weiss nicht, wer er war, habe nicht mit ihm gesprochen, ersah aber in ihm einen Engel der Hoffnung, dass, was über mich hereingebrochen war, einmal vorübergehen werde wie jetzt das Unwetter und die gefährliche Fahrt. –

Mein Entlassungsgesuch wurde abgelehnt, ebenso ein zweites, das ich in dringlicherer Form stellte. Ich musste also den Gedanken, nach Frankfurt zu gehen, aufgeben. Graf Hochberg machte mir schwere Vorwürfe, dass ich, ohne frei zu sein, mit dort unterhandelt hatte, wobei er nur vergass, dass er genau denselben Fehler beging, als er auf Umwegen mit mir in Verbindung trat, obwohl ich in Mannheim gebunden war, was ihm nach den Vorschriften des Bühnenvereins doppelt anzurechnen war, da er der Präsident dieses Vereins war. Es ist zweifellos das Recht eines Bühnenleiters, auf

einem Vertrage zu bestehen. Aber ich hätte doch wenigstens darauf rechnen dürfen, wenn ich schon festgehalten wurde, meinen künstlerischen, in Berlin bereits bewährten Qualitäten entsprechend behandelt zu werden. Das geschah aber nicht. Man teilte mir keine Novitäten mehr zu, nahm mir Opern, die ich bisher geleitet hatte, ohne Angabe eines Grundes, ja sogar ohne mich zu verständigen, ab. Ich las auf dem Probezettel den Namen eines Kollegen oder erfuhr die Änderung durch Zufall. Fand ein Hofkonzert statt, so wurde ich schleunigst in der Oper beschäftigt, damit man mich bei etwaiger Nachfrage des Kaisers als « dienstlich unabhkömmlich » bezeichnen konnte. Der Generalintendant hatte den Lorbeerkrantz-Abend noch nicht vergessen. Nur einmal, am Geburtstag der Kaiserin, wurde ich plötzlich geholt, um einige Lieder am Klavier zu begleiten. Beim üblichen Rundgang richtete Ihre Majestät die Frage an mich, ob es sehr schwer sei, zu begleiten. Ich antwortete: « Es kommt eben darauf an, was und wie man begleitet », worauf mich die Kaiserin stehen liess. Bald wurde Dr. Muck, der bei derartigen Gelegenheiten meistens in Potsdam amtierte, offiziös als « Liebling des deutschen Kaisers » erklärt.

Als ich gegen Schluss des ersten Jahres meiner Berliner Wirksamkeit mit dem Kassier der königlichen Theater, Herrn *Lautensack*, zusammengetroffen war, hatte er meine beiden Hände mit dem Ausruf ergriffen: « Sie haben viel Geld in dieses Haus gebracht! » Jetzt wurde geflissentlich verbreitet, meine Vorstellungen seien schlecht besucht. Der dritte Stempel, den ich Berlin verdanke, war bald genug geschnitten und liess ebenfalls an Zähigkeit nichts zu wünschen übrig: « Weingartner ist ein Konzert-, aber kein Operndirigent ». – Aber auch meine Konzerte waren der Generalintendantur ein Dorn im Auge. Immer wieder wurde der königlichen Kapelle nahegelegt, wenigstens die Hälfte an Muck zu übertragen, was natürlich mit meinem Rücktritt gleichbedeutend gewesen wäre. Es gab genug Liebediener im Orchester, die nicht gezögert hätten, dem « hohen » Wunsche nachzukommen, wenn *Oscar Schubert* nicht Schulter an Schulter mit mir gestanden und den heimtückischen Forderungen seiner Vorgesetzten ein unerbittliches « Nein » entgegengestellt hätte. Ihm konnte man nicht so leicht an den Kragen, als man vielleicht gewollt hätte. Er war lebenslänglich angestellter

königlicher Beamter und Lehrer an der Hochschule, ausserdem damals schon weit über die Grenzen Berlins hinaus als einer der ersten Vertreter seines Instruments berühmt. Ausserdem hingen die Opernhaus-Konzerte nur lose mit der Generalintendantur zusammen, durfte man also gegen ihn wegen seiner Treue zu mir auch nicht den Vorwurf der Insubordination erheben. Schliesslich versuchte die Generalintendantur, uns im eigenen Hause Konkurrenz zu machen und organisierte Oratorienkonzerte unter Muck, die aber finanziell schlechten Erfolg hatten und nach dem ersten Versuch abgebrochen werden mussten.

Der zufälligen Anwesenheit Schuberts in Hochbergs Bureau, als mein früherer Hamburger Direktor *Pollini* dem Grafen in Piersons Gegenwart seinen Besuch machte, verdankte ich die Gewissheit, dass der Hass *Pollinis* gegen mich noch nicht erloschen war. Er zuckte zusammen, als mein Name genannt wurde. «Ausgehen lassen wie ein Licht!» rief er, «nicht beschäftigen, bis Niemand mehr von ihm spricht!» «*Ausgehen lassen wie ein Licht!*» – Mit Dank stimmten die beiden «königlichen» Beamten bei, der Puppendrahtzieher Pierson und die Puppe, Exzellenz Graf Hochberg, selbst. Oscar Schubert hat mir diese empörende Szene ehrenwörtlich und schriftlich bezeugt. *Pollini* erhielt durch Gnade der Berliner Generalintendantur den «Hofrat» und seine Verhaltensmaßregel wurde getreulich befolgt. Dass mein Licht trotzdem nicht ausgegangen ist, könnte Jene, die es noch immer gerne auslöschen möchten, wohl nachdenklich stimmen.

Mich künstlerisch und menschlich zu diskreditieren war die Aufgabe, deren sich diese «königlichen» Beamten mit besonderem Eifer annahmen. Mir ist u. a. authentisch bekannt, dass ein Kritiker, der über mich in schönster Weise geschrieben hatte, auf das Bureau der Generalintendantur zitiert wurde, wo man ihm derartige Dinge über mich erzählte, dass er «erschüttert» über das Gehörte, sein Eintreten für mich nunmehr unterliess. Was man ihm erzählt hatte, konnte ich nicht herausbekommen. Man war auf jenem Bureau offenbar sehr geschickt, sich des Schweigens zu versichern, wenn Reden den Versuch nach Klarstellung herbeigeführt hätte. Welche Gesinnung allmählich in der sogenannten öffentlichen Meinung gegen mich grossgezogen war, erhellt aus folgendem Vorfall. Ich hatte mir wäh-

rend des Dirigierens durch Anschlagen auf die Pultlampe eine Wunde am Finger zugezogen und diese nicht beachtet. Eine Blutvergiftung trat hinzu und ich schwebte einige Zeit in ernster Gefahr. In einem Artikel, der mich als Reklame-Helden hinstellte, war tatsächlich zu lesen, dass ich mich sogar bemühte, mit einem verletzten Arm «Aufsehen» zu erregen. – Vielleicht wird Mancher finden, dass ich auch durch dieses Buch Aufsehen erregen will. In vieler Hinsicht würde ich mich freuen, wenn es so wäre, denn die Niederschrift der Erinnerungen meines Lebens bringt es mit sich, dass sie sich zum Teil zu einem *Anklage-Buch* formt. – Und *laut* und *vernehmlich* ist seine Sprache! –

Während ich in der Oper auf ein Nebengeleise geschoben war, nahmen die Konzerte trotz aller Quertreibereien einen grossartigen Aufschwung. Schon im ersten Winter meiner ausschliesslichen Leitung hatten sich die jährlichen Einnahmen von 14,000 auf über 20,000 Mark gesteigert. In späteren Jahren stiegen sie auf 70,000 bis 80,000 Mark, wenn nicht noch höher. Nicht nur der für die Pensionen der Witwen und Waisen erforderliche Betrag war gedeckt, sondern jedes einzelne Orchestermitglied erhielt aus dem Überschuss seinen Anteil. Oscar Schubert empfand die Art, wie man mich behandelte, sehr schmerzlich. Er verurteilte vor allem, dass man mich in Berlin, der ersten Bühne des deutschen Reiches, festgehalten hatte, ohne den Versuch zu machen, mir das zu bieten, was mir das Stadttheater in Frankfurt gewährt hätte. Ohne mein Wissen setzte er sich mit Hochberg und Pierson ins Benehmen, und eines Tages wurde ich durch die Mitteilung überrascht, dass der königlichen Kapelle gestattet sei, ein Extrakonzert am Karsamstag mit öffentlicher Probe am Gründonnerstag zu veranstalten, und dass mir die Einnahme dieses Konzertes, in dem jedesmal die Neunte Symphonie aufzuführen sei, bis zum Höchstbetrage von 3000 Mark alljährlich zufließen solle. Ich muss hier ausdrücklich bemerken, dass dieses Entgegenkommen, mit dem sich die Generalintendantur später brüstete, gar kein Opfer ihrerseits bedeutete, denn weder am Karsamstag noch am Gründonnerstag wurde gespielt. Die Einnahmen der Konzerte flossen nicht in die Theaterkasse, sondern in die Kasse der Kapelle, die ihrerseits auch wieder gut wegkam, da das Konzert mit der öffentlichen Generalprobe mehr einbrachte als

3000 Mark. Somit hatte die Generalintendantur weder Schaden noch Nutzen. Immerhin erkannte ich es an, dass man eingewilligt hatte, mir auf diese Weise eine Aufbesserung meines Gehaltes zuzuweisen. Bisher hatte ich die Konzerte umsonst dirigiert.

Merkwürdigerweise machte mir Graf Hochberg plötzlich den Antrag, nach Ablauf meines derzeitigen Vertrages einen neuen mit erhöhtem Gehalt abzuschliessen, so dass mein Gesamteinkommen 15,000 Mark betragen hätte. Ich stellte als erste Bedingung, dass dieser Vertrag Garantien für meine künstlerische Wirksamkeit enthalten müsse, die Zurücksetzungen, wie ich sie in der letzten Zeit erfahren hatte, ausschlossen. Hochberg erklärte dies für unmöglich und den Gepflogenheiten der königlichen Theater widersprechend. Auch eine zweite Unterredung verlief im gleichen Sinne, womit diese Angelegenheit, zu meiner grossen Befriedigung, erledigt schien.

Ich fühlte mich in Berlin kreuzunglücklich. Nicht nur, was man mir und meiner Oper zugefügt hatte, sondern auch der tiefe Kummer, dass ich einerseits durch Kurzsichtigkeit und Niedertracht lahmgelagt war, am Aufschwung des Berliner Opernhauses, der unter meiner Führung glänzend begonnen hatte, weiterzuarbeiten, andererseits aber verhindert wurde, meine Kräfte auswärts in ausreichendem Maass zu erproben, legte sich wie ein bleierner Gürtel um meine Seele. Die Generalintendantur musste doch an den Konzerten ersehen, was ich zu leisten imstande war, wenn ich meinen Einfluss ungehemmt ausüben konnte. Aber stärker als das Interesse für das Gedeihen des Instituts war die *Furcht*, eine Persönlichkeit hochkommen zu lassen, die allerdings nicht zu Denen gehörte, die devot ins Gesicht grinsen und hinter dem Rücken die Zunge herausstrecken. Ich machte kein Hehl daraus, dass München, Dresden und vor allem Wien weit höher standen wie die Berliner Oper, die mit ihren Protektionsbesetzungen und ihrer rückständigen Schlamperei oft geradezu jammervolle Vorstellungen aufwies. Ich verhehlte auch nicht, dass die Gewähr für die besseren Leistungen jener Theater darin lag, dass, trotz der obersten Leitung durch Hofleute, Künstler wie Levi, Schuch und Jahn ein maßgebendes Wort mitzusprechen hatten, was der preussische Junker-Dünkel, der nur Kreaturen gelten liess, nicht begriff und deshalb nicht duldete. «Schutz den Minderheiten» lautete in späteren Jahren ein Schlagwort.

«Schutz der *Minderwertigkeit*» sollte es richtiger heissen und hiess es schon damals so. Zuviel Kleines wird geschädigt, wenn *Einer* hervorragt, dabei aber gerade und einfach seinen Weg geht, ohne sich, heimlich oder offen, mit Jedem anzubiedern, der ihm etwa nützen könnte. Der Krieg hat hier noch mehr verschoben. Wie im Wirtschaftsleben der Einzelne kaum mehr bestehen kann, ohne sich anzugliedern, so gibt es auch in der Kunst kein grösseres Vergehen, als abseits zu stehen und dort nicht mitzumachen, wo die innere Stimme dagegen spricht. Man ruft nach Individualität und Originalität, ist aber stets bei der Hand, eine individuelle Erscheinung zu bekämpfen, deren Originalität zunächst darin besteht, dass sie tut, was sie *selbst* will, nicht aber was die Andern wollen. Können und Erfolg werden an und für sich schwer ertragen, doppelt aber mit Verfolgung und Missgunst Demjenigen vergolten, der beides aus eigener Kraft erringt. –

In einem Berliner Schaufenster, an dem ich fast täglich vorbeikam, war eine Radierung Sascha Schneiders, «Abhängigkeit» betitelt, ausgestellt. Oft stand ich in trübem Sinnen davor; erkannte ich doch in der Jünglingsgestalt mit gesenktem Haupt, die von einem scheusslichen Ungetüm umklammert wird, mich selbst.

Von Glasgow kam ein Antrag, die Leitung des Schottischen Orchesters zu übernehmen, und – viel verlockender – von einem Abgesandten Mr. Higginsons, des Begründers des berühmten Symphonie-Orchesters in Boston, die Aufforderung, dorthin zu kommen. Ich frug einmal Pierson, ob man mich denn auch festhalten wolle, wenn ich mich verpflichtete, an kein anderes Theater zu gehen. «Mit eisernen Klammern» lautete die lächelnde, mit leisem Hohn gefärbte Antwort. Ein Vertragsbruch hätte für mich, wenn ich ins *Ausland* gegangen wäre, keinen praktischen Nachteil gehabt. Dennoch scheute ich aus einer Art von Rechtlichkeitsgefühl, das ich auch meinen Feinden gegenüber nicht aufgeben wollte, davor zurück.

Ich hatte, einige Monate nach meinem Eintreffen in Berlin, im Leipziger Lisztverein, der von meinem Freunde *Martin Krause* geführt wurde, mit der mir aus früheren Zeiten wohlbekannten Jahrowschen Kapelle, die durch zahlreiche Mitglieder des Gewandhauses verstärkt war, die Faust-Symphonie von Liszt mit solchem Erfolge aufgeführt, dass den Musikern des Gewandhaus-Orchesters

verboten wurde, fortan im Liszt-Verein mitzuwirken. Sonst hatte ich ausser der kurzen italienischen Reise nach den beiden «Gene-sius»-Aufführungen keinen Urlaub beansprucht. Es kam wie ein Lichtstrahl aus einer bessern Welt zu mir, als ich die telegraphische Einladung erhielt, in Mailand zu dirigieren. Beinahe gleichzeitig traf ein Telegramm des soeben zum Generaldirektor der Münchener Hoftheater ernannten *Ernst Possart* ein, gastweise zwei Vorstellungen des «Tannhäuser» dort zu leiten, die sich zeitlich an Mailand angeschlossen hätten. Ich hatte das Glück, Graf Hochberg ohne seinen «persönlichen» Schatten anzutreffen. Er zeigte sich seltsam nachgiebig, sagte sogar, er freue sich, wenn einer seiner Kapellmeister so ausgezeichnet werde, und erteilte mir den Urlaub. Am Abend der Abreise dirigierte ich noch im Opernhaus. Vor dem letzten Akt schoss Pierson auf die Bühne und verlangte, ich solle sofort einen neuen Vertrag mit den mir bekannten Bedingungen unterschreiben. Ob er mich denn für verrückt halte, antwortete ich, dass ich zwischen Tür und Angel eine solche für mein ganzes Leben wichtige Entscheidung treffen solle. Pierson, der sehr aufgeregt schien, beruhigte sich, nachdem ich, den Fuss bereits auf der Treppe zum Orchester, darauf hinwies, dass wir nach meiner Rückkehr ja nochmals darüber reden könnten.

Auf der Reise nach Mailand hielt ich mich einen Tag in München auf, um mit Possart die Modalitäten der Tannhäuser-Vorstellung zu besprechen, aber auch, weil ich von einem mir nahestehenden Privatmann die Nachricht bekommen hatte, das Münchener Hoftheater plane, mich dauernd für sich zu gewinnen. Da mir München wegen seines süddeutschen Charakters stets sympathisch war und das Hoftheater künstlerisch einen hohen Rang einnahm, wollte ich wenigstens sehen, was an diesem Gerücht wahr sei. Ich war kaum angekommen, als Possart persönlich erschien und mir in aller Form den Antrag stellte, einen zehnjährigen Vertrag mit ihm abzuschliessen. Der Gehalt betrug 15,000 Mark, *ohne* die zu erwartenden Konzerteinnahmen. Ausserdem war mir Titel und Rang eines «ersten» Kapellmeisters zugebilligt, was mir in Berlin nicht einmal angeboten worden war. Levi war damals schon krank und amts-müde, und seine Pensionierung bald zu erwarten. Ich besann mich nicht lange und schloss vom Zeitpunkt, wo ich in Berlin frei war

(15. April 1896), nach München ab. Ich ersuchte Possart, mir die Genehmigung des Prinzregenten telegraphisch nach Mailand mitzuteilen, da ich dann Hochberg von meinem Abschluss Mitteilung machen wolle, und bat ihn ausdrücklich, vorher nichts bekanntzugeben. Er versprach es mir, brach aber sofort sein Versprechen und beging sogar die Taktlosigkeit, an Berliner Zeitungen zu telegraphieren, dass er mich Hochberg gewissermaßen abgejagt habe. Ich begriff Hochbergs Ärger über dieses Vorgehen. Die Art aber, wie er sich nunmehr gegen mich betrug, war um so weniger gerechtfertigt, als ich ihm sofort die Erklärung abgab, an dieser vorzeitigen Veröffentlichung absolut unbeteiligt zu sein.

In Mailand dirigierte ich im Saal des damaligen Konservatoriums deutsche Werke. In der Galleria Vittorio Emmanuele lernte ich einen jungen Komponisten kennen, der gerade anfang, berühmt zu werden, *Puccini*. Auch mit dem geistreichen *Arrigo Boito*, dem Schöpfer des «Mefistofele», kam ich zusammen. Er hätte mich sicher zu Verdi geführt, der in der Nähe auf seinem Landgut lebte, wenn ich hätte länger in Mailand bleiben können. Der bald Achtzigjährige hatte ein neues Werk vollendet, eine komische Oper, den «Falstaff». Ich versuchte, von Boito, der ihm das Buch geliefert hatte, etwas zu erfahren. Er war sehr schweigsam, führte mich aber zum Verlagshaus Ricordi und stellte mich dem Chef vor, der mir in entgegenkommender Weise gestattete, in einem separaten Zimmer Einblick in das noch unedierte Manuskript zu nehmen. Eine feste, klare Schrift, das Lesen aber etwas erschwert durch die ausser Gebrauch gekommene Anordnung der Instrumente. Weihevoll verlief mir die Zeit, da ich die seltenen Blätter durchforschte. Heute noch bin ich stolz, einer der Ersten zu sein, die dieses einzigartige Meisterwerk kennen lernen durften. —

Graf Hochberg fand es für nötig, mir zu telegraphieren, dass er mir die Erlaubnis, in München zu dirigieren, entziehe, da ich dort abgeschlossen hätte, was «unseren Verabredungen», wie er sich ausdrückte, widerspräche. Ich konnte mir dies nicht erklären, da nach meiner deutlichen Ablehnung des mir zugedachten Vertrages irgendwelche weitere Verabredungen nicht stattgefunden hatten, meine gesprächsweise zu Pierson gemachte Äusserung, wir könnten nach meiner Rückkehr darüber reden, aber in keiner Weise eine Ver-

pflichtung enthielt, den Münchener Vertrag auszuschlagen. Ich stellte Graf Hochberg in höflicher Weise vor, dass es doch seiner nicht würdig sei, mir wegen eines *vollkommen legalen* Abschlusses ein gegebenes Wort zu entziehen. Als Antwort kam ein Telegramm Piersons, dass S. Excellenz den «in Aussicht gestellten» Urlaub verweigere. Damit war die Kampfesweise der Berliner Generalintendantur für den gegenwärtigen wie für spätere Fälle gekennzeichnet, denn der Urlaub für München war mir, ebenso wie der Mailänder, nicht in Aussicht gestellt, sondern *erteilt* worden. Seine Zurückziehung war eine *unberechtigte* Eigenmächtigkeit, für die man Gründe *konstruieren* musste. Wie dies versucht wurde, sollte ich bald erfahren. Noch einmal stellte ich telegraphisch das Ersuchen an Hochberg, mir sein Versprechen zu halten, erhielt aber nur eine brüske Antwort des Bureauvorstehers, dass ich einzutreffen habe. Pierson empfing mich mit schlecht verhehlter Wut. Er fand es unerhört, dass ich ihn nicht benachrichtigt hätte, ehe ich in München abschloss, denn man hätte mir in Berlin sicher noch viel höhere Bedingungen geboten. Ich gab keine andere Antwort als die, dass es nicht meine Art sei, mit Verträgen hausieren zu gehen.

Das Verfahren, mich kalt zu stellen, wurde nunmehr in verschärftem Maße fortgesetzt. Abermals übertrug man ein Wagnersches Werk, das bisher Sucher geleitet hatte, diesmal das «Rheingold», an Muck. Das war mir denn doch zu viel. Ich schrieb an Graf Hochberg in sehr heftiger Weise, dass es mir unmöglich sei, ihn in meiner jetzigen Aufregung persönlich aufzusuchen, dass ich aber diese neueste Kränkung als eine unwürdige Erwiderung auf meinen Abschluss nach München ansehen müsse, mir derartige Zurücksetzungen nicht gefallen zu lassen brauche und um sofortige Entlassung bäte. Dieser Brief war in der Form sicherlich verfehlt, aber halte sich Jemand im Zaum, dessen Nerven auf solche Proben gestellt wurden wie die meinigen! – Graf Hochberg hatte nun die willkommene Gelegenheit, wegen dieses Briefes eine Disziplinaruntersuchung gegen mich zu eröffnen, die er in völlig unbegründeter Weise auch dahin ausdehnte, dass ich mich über meinen Abschluss in München zu verantworten hätte. Er schützte nämlich Zweifel vor, dass ich den Vertrag erst auf meiner Reise abgeschlossen hätte, und erklärte, dies müsse schon früher geschehen sein, und ich hätte die Tatsache ver-

schwiegen, um einen Urlaub zum Gastdirigieren in München zu erlangen. Auf dieser sonderbaren Basis wurde die Disziplinaruntersuchung geführt, trotzdem der vom Prinzregenten bestätigte königlich bayerische Vertrag, den ich vorzeigte, die unzweifelhaften Daten enthielt.

Während dieser Vorgänge schwirrten Gerüchte an mein Ohr, ich hätte in Berlin *mein Ehrenwort* gegeben, wieder nach dort abzuschliessen, und hätte dieses Ehrenwort *gebrochen*. Ich forschte nach dem Ursprung. Endlich hatte ich ermittelt, dass diese Gerüchte von Pierson herrührten, der sie dem damaligen Kammersänger *Brucks* in München mitgeteilt und ihn ersucht hatte, *sie nach Möglichkeit zu verbreiten*. Ich schrieb an Pierson einen Brief, worin ich Aufklärung forderte. Die Antwort erhielt ich vom Justitiar der königlichen Schauspiele, Herrn *Volkmann*, der die Disziplinaruntersuchung gegen mich führte. Sie lautete, Herr Pierson sei « in dienstlichem Interesse » verhindert, die gewünschte Erklärung abzugeben. Nun strengte ich gegen Pierson die Privatklage wegen Ehrenbeleidigung an.

Kurze Zeit nachher erhielt ich spät am Nachmittag eine Karte aus der Oper, ich hätte am selben Abend die « *Cavalleria rusticana* » zu dirigieren. Seit Beginn der laufenden Saison hatte ich es endlich erreicht, dass mir dieses Werk für einige Zeit abgenommen wurde. Ich eilte pflichtgemäss ins Opernhaus und leitete die Vorstellung. Schon beim ersten Auftreten der Frau Pierson fiel mir auf, dass sie mit drohenden Blicken auf mich den Takt mit dem Fusse trat, als ob sie mich korrigieren wolle. Dies wiederholte sich einige Male. Sonst ereignete sich nichts Bemerkenswerthes. Ich unterliess es, Frau Pierson zur Rede zu stellen, da ich es nicht für richtig hielt, mit der Frau des Mannes zu sprechen, gegen den ich eine gerichtliche Klage angestrengt hatte, behielt mir jedoch vor, gegen die Dame wegen ungebührlichen Benehmens auf der Bühne die Anzeige zu erstatten, so wenig Aussicht ich auch hatte, gegen die Gattin des omnipotenten artistischen Sekretärs mit dieser Anzeige durchzukommen. Wenige Tage darauf erhielt ich abermals eine Vorladung des Justitiars *Volkmann*, der mir anzeigte, dass gegen mich eine neue Disziplinaruntersuchung eröffnet sei, weil ich die Vorstellung der « *Cavalleria* » *mit Absicht verdorben hätte*. Meinen Hut zu nehmen und zu erklären, dass ich das Opernhaus nie mehr betreten würde, wäre die einzige Ant-

wort gewesen. Ich gab sie nicht, da mir blitzartig durch den Kopf schoss, dass dieses beispiellose Manöver offenbar auf mein Temperament spekulierte und mich zum Kontraktbruch verleiten sollte, mit dessen Erklärung man mir dann nicht nur München, sondern alle deutschsprachigen Theater auf unabsehbare Zeit verschliessen konnte, auch wenn ich die Konventionalstrafe zahlte, wozu ich übrigens nicht imstande gewesen wäre; hatte ich doch nicht mehr für mich allein zu sorgen. «O wäre ich ins Ausland gegangen!» rief es wie ein schwerer Selbstvorwurf in mir, obwohl ich sonst die Worte «o wäre ich» und «o hätte ich» nicht im Vorrat meines Empfindungssprachschatzes habe. Ich biss die Zähne zusammen und liess auch diese Disziplinaruntersuchung mit stoischer Ruhe über mich ergehen. Nach einiger Zeit wurden mir die Zeugenaussagen vorgelesen. Der Inspizient und mehrere Mitglieder des Orchesters hatten zu Protokoll gegeben, dass die Vorstellung einen vollständig ungestörten Verlauf genommen habe. Frau Piersons Äusserung beschuldigte mich, sie schikaniert zu haben, um ihrer Leistung zu schaden. Ganz besonders aber fiel das Zeugnis des Konzertmeisters *Rehfeld* auf, den ich selbst zur Vernehmung vorgeschlagen hatte. Dieser Herr erklärte tatsächlich, ich hätte an diesem Abend mit Absicht schlecht dirigiert. Eine solche Aussage eines Musikers, der an der Spitze des Orchesters stand, enthielt nicht nur eine schwere Beleidigung, sondern war auch, wie sich später herausstellte, eine *vollständige Unwahrheit*, ja sogar mehr als dies. Ich wurde auf Grund der Zeugenaussagen, obwohl die für mich günstigen überwogen, zu einer Strafe von 120 Mark wegen «schlechten Dirigierens» verurteilt. Keinerlei schriftliche Begründung dieses märchenhaften Urteils wurde mir zugestellt. Ich legte beim Ministerium des königlichen Hauses Beschwerde ein, die *abgewiesen* wurde, da Strafen bis zu 120 Mark einer Berufung an dieser Stelle nicht unterlägen. An die ordentlichen Gerichte konnte ich nicht gehen, da es sich um eine interne Angelegenheit des Opernhauses handelte, in welche die Gerichte nicht eingriffen. Jeder Weg zur Genugtuung war mir versperrt.

Niemand kann heute mehr ermessen, zu welchem Verhängnis sich ein damaliger Theatervertrag auswachsen konnte, wenn man nicht auf jeden Wink der Sklavenhalter parierte, als die sich Direktoren, Indendanten und Generalintendanten mitunter entpuppten. Schlim-

mer als ein unschuldig Gefangener hinter Kerkerstäben schmachtete das Recht unter den hinterlistigen Paragraphen dieser sogenannten Verträge, die dem Sinn eines Vertrages, dass Rechte und Pflichten beiderseitig abgewogen sein müssen, geradezu Hohn sprachen.

Während der für das Berliner und das ganze deutsche Musikleben schmachvollen Cavalleria-Affaire nahmen die andern Disziplinaruntersuchungen sowie der Prozess gegen Pierson ihren Fortgang. Pierson zog die Sache hinaus, indem er wiederholt Verschiebungen der Termine beantragte. Der Justitiar Volkmann suchte auf mich einzuwirken, dass ich, wie er sich wiederholt ausdrückte, im dienstlichen Interesse den Prozess zurückziehen möge. Ich hatte immer nur die eine Antwort, dass es sich um Wahrung meiner persönlichen Ehre handele, was mit dienstlichen Interessen gar nichts zu tun habe, dass ich aber bereit sei, die Klage zurückzuziehen, wenn Pierson vollgültig revoziere. Graf Hochberg drohte, *mich nicht zu empfangen*, wenn ich der Aufforderung Volkmanns nicht folgte. Aber auch diese «schreckliche» Kundgebung konnte mich schon deshalb nicht bestimmen, seinen Wunsch zu erfüllen, da ich gar nicht die Absicht hatte, mich um einen Empfang zu bewerben. Endlich, nachdem noch einmal ein Termin, in dem der Hauptzeuge, Kammersänger Brucks, vernommen werden sollte, verschoben worden war, liess sich Pierson herbei, folgende Erklärung abzugeben:

« Das seinerzeit verbreitete Gerücht, dass Hofkapellmeister Weingartner ein dem Grafen Hochberg gegebenes Ehrenwort bezüglich eines auswärtigen Vertragsabschlusses gebrochen hätte, entspricht den Tatsachen nicht. Die Verbreitung eines solchen Gerüchtes rührt nicht von mir her und kann auch nur durch ein Missverständnis auf meine Person zurückgeführt worden sein. Es hat mir zu allen Zeiten fernegelegen, der Ehre des Hofkapellmeisters Weingartner zu nahe zu treten.

Henry Pierson.

Berlin, 13. März 1894.»

Ich erklärte nunmehr:

« Nach Kenntnisnahme der am 13. März 1894 ausgestellten Erklärung des Herrn Pierson erkläre ich meinerseits, dass ich dieselbe annehme und die gegen Herrn Pierson angestrengte Privatklage zurückziehe.

Felix Weingartner.

Berlin, 13. März 1894.»

Ich sandte eine Abschrift dieser beiden Erklärungen an die Generalintendantur. Nun aber geschah etwas Unglaubliches. Am 14. März erhielt ich einen Brief des Justitiars Volkmann, der folgenden Satz enthielt:

« Ich bin an dem Vergleich gänzlich unbeteiligt, denn die Injurienklage musste zweifellos abgewiesen werden, und hätte es für richtiger gehalten, dem zu erkennen gegebenen Wunsche Seiner Exzellenz einfach Folge zu leisten, um dadurch *Exzellenz zu verpflichten*. »

Also, wenn ich mich gutwillig darein fügte, dass meine Ehre besudelt wurde, « verpflichte » ich den Generalintendanten der königlichen Schauspiele!! –

Aber noch Tolleres war geschehen. Um die Zeit, da der Prozess mit Pierson spielte, hatten mir drei Mitglieder der königlichen Kapelle, *Schubert, Böhmer und Müller*, die Mitteilung gemacht, sie seien nach einer Probe mit dem Konzertmeister Rehfeld in einer Weinrestauration zusammengekommen, und dort habe ihnen Rehfeld mit allen Zeichen bitterster Reue erzählt, dass er zu seinem Zeugnis wider mich in der Angelegenheit der « *Cavalleria rusticana* » von *Pierson* veranlasst worden sei. Ich forderte die Herren auf, mir ihre Aussage schriftlich zu bestätigen, was umgehend geschah. Ich teile einen dieser Briefe mit:

« Berlin, den 14. Februar 1894.

Sehr geehrter Herr Kapellmeister!

Ihrem Wunsche gemäss teile ich Ihnen ergebenst mit, was der Konzertmeister, Herr Rehfeld, in betreff seiner Aussage gegen Sie in der « *Cavalleria* » gesagt hat. Herr Rehfeld äusserte:

« Ich könnte mir die Finger von der Hand hacken lassen, wenn ich bedenke, dass ich mich seinerzeit, wie ich vernommen worden bin, durch Herrn Pierson verleiten liess, gegen meine Überzeugung gegen Herrn Kapellmeister Weingartner auszusagen. »

Diese Äusserung geschah ausser meiner auch noch in Kollegen Böhmers und Müllers Gegenwart. Ich bin fest überzeugt, dass diese



Weingartners Sohn Alfred
im siebenten Lebensjahr



Weingartners Enkel Peter Klaus
im siebenten Lebensjahr



Frau Helene Grebner
zur Zeit, da sie in der ersten Aufführung von Beethovens Neunter Symphonie mitwirkte



im Alter von 91 Jahren

Herren mein obiges Zeugnis bestätigen werden, da ich bereit bin, dasselbe eidlich zu erhärten.

Mit der vorzüglichsten Hochachtung

Oskar Schubert
Kammervirtuose.»

Die beiden andern, «Alex Böhmer» und «Adolf Müller» unterzeichneten Briefe haben denselben unzweideutigen Inhalt.

Ich richtete sofort nach der Mitteilung der genannten Herren eine Eingabe an Hochberg, worin ich ihm die Aussagen und Briefe mitteilte und ihn ersuchte, das Verfahren in der «Cavalleria»-Angelegenheit wieder aufzunehmen. Er schämte sich nicht, mir durch den Justitiar Volkmann mitteilen zu lassen, *dass er es ablehne, meine Eingabe zu «würdigen»*. Die drei Mitglieder der königlichen Kapelle wurden von Volkmann vorgeladen, der mit allen Mitteln versuchte, sie zur Zurücknahme ihrer Aussagen zu bewegen. Die Herren blieben aber fest. Trotzdem geschah nichts, die mir zugefügte Beleidigung gutzumachen.

Enthielt im alten Preussen das Prädikat «königlich» denn wirklich Indemnität für Streiche, wie man sie mir spielte? –

Gleichzeitig mit den geschilderten Vorgängen wurde die andere Disziplinaruntersuchung, die noch wegen meines Briefes an Graf Hochberg und wegen des Abschlusses in München schwebte, abgeschlossen, und ich zu einer Strafe von 1000 Mark verurteilt. Das betreffende Strafresolut soll in so schamloser Form abgefasst gewesen sein, dass mein Rechtsbeistand es mir überhaupt nicht zeigte, da er für meine Nerven, die ohnehin schon in höchster Erregung waren, fürchtete. Dieses Strafresolut war jedoch in einem Briefe des Grafen Hochberg eingehüllt, worin er mir, wahrscheinlich, um mich in der «Cavalleria»-Angelegenheit und in der Prozeßsache Pierson zu beschwichtigen, die Strafe erliess. Ich schrieb darauf Graf Hochberg, dass ich ihm für den Erlass der Strafe, soweit sie meinen heftigen Brief berühre, zu danken hätte. Was den Vertragsabschluss nach München beträfe, so müsste ich mich verpflichtet halten, gegen eine Verurteilung trotz des Straferlasses theoretisch Berufung einzulegen, wenn ich nicht glaubte, davon absehen zu können, weil das betreffende Strafresolut, das in erster Linie auf Aussagen des Herrn Pierson zurückzuführen sei, mich überhaupt nicht treffen könne, nachdem

Pierson durch die neuesten Enthüllungen in der « Cavalleria »-Angelegenheit das Recht auf Glaubwürdigkeit verloren habe. Ich richtete ferner an das Ministerium des Königlichen Hauses ein Entlassungsgesuch, das ich mit allen erzählten Vorgängen und mit den mir widerfahrenen künstlerischen Zurücksetzungen motivierte. Tatsächlich war meine Beschäftigung gleich Null geworden. Ferner hatte die Berliner Generalintendantur an die Münchener Generalintendanz ein Schreiben gerichtet, worin sie mich derartig herabsetzte, dass mir Possart sagte, er verstehe nicht, dass man ein Mitglied, über welches man derartige Mitteilungen mache, so ängstlich in Berlin zurückhalte. Da die Generalintendantur auch in Münchener Blättern Mitteilungen gebracht hatte, die dem wahren Sachverhalt nicht entsprachen, war ich genötigt, eine Erwiderung dorthin zu schicken. Diese Erwiderung war der Gegenstand einer abermaligen Disziplinaruntersuchung, die während den andern spielte und wieder mit einer Verurteilung von 300 Mark endete. Meiner Beschwerde wurde diesmal insofern Folge gegeben, als das Hausministerium die Strafe auf 250 Mark herabsetzte, indem es anerkannte, dass die Generalintendantur im Unrecht war, Mitteilungen über mein persönliches Verhalten in die Blätter zu bringen. Mein Entlassungsgesuch wurde mit einer schmeichelnden Wendung abgelehnt.

Die Berliner Generalintendantur hatte erreicht, dass ich, wenn auch nicht seelisch, so doch körperlich zusammenbrach. Ich wurde von einem schweren Nervenfieber befallen, das mich mehrere Tage des Bewusstseins beraubte, und nachher noch wochenlang an das Bett fesselte. Der erste Gruss, den ich nach oberflächlicher Herstellung von meinem freundlichen Chef erhielt, war eine strafweise Reduzierung meines Gehaltes, so dass ich eine mir ärztlich vorgeschriebene kurze Erholungsreise nur mit schneller Hilfe eines Freundes ausführen konnte. Damit glaubte man wohl, dem wunden Wild endlich den Todesstoss versetzt zu haben.

— — —

« Ich bin des traur'gen Tons nun satt! » – So mag – mit einer kleinen Veränderung des Goethewortes – mancher Leser ausrufen, dem ich jetzt durch anderthalb Kapitel Dinge erzählt habe, die man für die

Erfindung eines Romanschriftstellers halten könnte, wenn nicht greifbare Dokumente ihre Wirklichkeit bezeugten. Sie zu schildern war vielleicht schwerer wie sie zu erleben, denn in die schwarze Prozession, die damals durch mein Dasein zog, mischten sich auch hellere Gestalten, von denen, im Interesse einer zusammenhängenden Darstellung, früher nicht die Rede sein konnte.

Ich empfinde es als Geschenk des Himmels, dass ich mich selber nicht verlor. Wie schon in früheren Jahren sich mein Selbstbewusstsein gestärkt hatte, als ich in Berlin umherirrte, ratlos, wo ich eine Erwerbsquelle finden solle, weil die wilden Königsberger Gerüchte von meiner Talentlosigkeit mir alle Türen versperrt zu haben schienen, so stand es auch jetzt, da ich in derselben Stadt eine trotz allen Anfeindungen angesehene Stellung bekleidete, felsenfest in mir, dass man nur gegen Jemand, der *unbequem* ist, mit solchen Mitteln vorgeht, wie man sie gegen mich anzuwenden beliebte. Dass ich auswärts bessere Möglichkeiten, meine Fähigkeiten voll zu entwickeln, finden könnte und dadurch die Inferiorität des Berliner Vorgehens in das schärfste Licht gerückt würde, suchte man zu verhüten, indem man mich krampfhaft festhielt und nach Piersons klassischem Ausspruch klein zu kriegen versuchte. «Ausgehen lassen wie ein Licht!» hatte der edle Baruch Pohl, genannt Pollini, geraten. – Wie merkwürdig hatten sich doch die einstigen Prophezeiungen der Wahrsagerin erfüllt!¹⁾ – Gerade meine Feinde wussten nicht, wie sehr sie mir indirekt nützten, indem sie durch ihr schändliches Vorgehen mein Wissen um meinen Wert stärkten und mich dadurch widerstandsfähiger machten. Auch hat mir die Natur eine gute Dosis Humor mitgegeben, mit dem ich, wie mit einer Zauberlaterne, farbig spielende Lichter hinauswarf in den schmutzig-grauen Nebel, wenn er mich zu ersticken drohte. Leichtsinns und Eigensinns hiessen Vorwürfe, die meine Grazer Umgebung oft gegen das Kind erhoben hatte. Der heranreifende und herangereifte Mann wäre früher oder später zugrunde gegangen ohne *diese* Art von Leichtsinns, und der Künstler nie das geworden, was er *ist*, ohne den Eigensinns, eben das zu bleiben, *was* er ist.

Nicht einen Augenblick konnten der Misserfolg meines «*Genesius*» und die Schmähungen, die man darüber noch jahrelang ausgoss,

¹⁾ Erster Band, Seite 231 und 232.

mich am Wert des Werkes irre machen, noch mir mein Schaffen verleiden. Gerade jetzt, wo ich niedergeworfen schien, setzte eine neue Schaffensperiode ein und hielt in unverminderter Kraft an. Lange war ich der Lyrik fremd gegenübergestanden, weil mir das in der Schule geforderte Auswendiglernen von Gedichten zuwider war. Darum habe ich mich verhältnismäßig spät der Liedkomposition zugewandt, trotzdem meine Mutter und mein Lehrer mir dringend dazu rieten. Jetzt, inmitten einer feindlichen Welt ganz auf mich zurückgezogen, durchstöberte ich bisher unbeachtete Bände, vertonte, was musikalisch in mir wiederklang, und wählte das Beste aus. Zunächst erschienen bei Challier acht Lieder nach Gedichten von Lenau, darunter die « Liebesfeier », die in einer mir nicht mehr in Erinnerung stehenden deutschen Stadt ausgepiffen wurde, als Bulß sie sang, später aber so populär wurde, dass ich öfter scherzhaft äusserte, die Reife des Verständnisses meiner Zeitgenossen sei, was mich betrifft, gerade bis zur « Liebesfeier » vorgeschritten. Dann folgten drei Gedichte von Robert Hamerling, die ich später auch mit Orchesterbegleitung setzte. Zwei Zyklen von Gesängen nach verschiedenen Dichtern, die ich « Severa » und « Hilaria » betitelte und in Erinnerung herrlicher Tage der Mutter Reisenauers, ihrem Gatten und der vielgeschäftigen Tante Clara widmete, verlegte der alte *Adolf Fürstner*, den ich öfter in der Weinstube von Hiller traf. Grössere Pläne reiften heran. Ich begann zu skizzieren, verschob aber zunächst die Ausführung.

Einige Aufsätze, die ich für Zeitungen geschrieben hatte, überzeugten mich und Andere, dass ich mit der Feder und der deutschen Sprache gut umzugehen verstand. Ich fasste die Eindrücke, die ich von Wagners Kunst und Schopenhauers Philosophie empfangen hatte, zusammen, schrieb ein Buch « Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama » und fügte den Entwurf eines mystischen Zyklus « Die Erlösung » hinzu, dessen erster Keim mir auf jenem denkwürdigen Ausflug nach dem Königsee aufgegangen war, der mit der Todesnachricht Ludwig II. von Bayern ein tragisches Ende fand. Das Buch erschien bei Lipsius & Tischer in Kiel und ging später in den Verlag von Breitkopf & Härtel über. Es enthält viel Unreifes und einiges Gute. Dreissig Jahre nachher strich ich das Unreife und auch den Dramenentwurf, rückte das Gute in deut-

licheres Licht und vertraute diese Umarbeitung dem Breitkopf'schen Archiv an, wo es der Drucklegung harrt, falls eine neue Auflage notwendig würde, die dann die Eingangspforte zu meinem später sehr ausgebreiteten schriftstellerischen Wirken zu bilden hätte. –

In meinem Kampf gegen die Berliner Generalintendantur war Rechtsanwalt *Maximilian Kempner*, der spätere Geh. Justizrat, mein Beistand. Er war nicht nur mein Anwalt, sondern auch mein Freund. Mit seinem glänzenden Wissen und seinem kristallklaren Rechtsgefühl half er, in tiefer Empörung über das gegen mich geübte Vorgehen, wo er konnte. Sein Haus wurde durch seine Lebenskunst und die liebenswürdige Anmut seiner jungen Frau zu einer Stätte, die ich oft mit Schwermut betrat und in aufgeräumter Heiterkeit wieder verliess. Der Umgang mit diesem geistvollen, vornehmen Manne, der mir eine ebenso herzliche Zuneigung entgegenbrachte, wie ich ihm, war mir in schweren und später in glücklicheren Tagen eine wahre Erquickung. Seinen Weltruf als Jurist und Anwalt erwarb er sich auf wirtschaftlichem Gebiet. Es war daher doppelt aner kennenswert, dass er sich meiner, im Verhältnis zu seinem eigentlichen Wirkungsgebiet kleinen Angelegenheiten in der Weise annahm, wie er es getan hat. Ich habe ihm bis an sein jähes Lebensende Freundschaft und Dankbarkeit bewahrt. –

Von grosser Bedeutung war mir die Begegnung mit *Mathilde Wesendonck*. Sie hatte an Lessmann geschrieben, es sei schon lange ihr Wunsch gewesen, mich kennen zu lernen. Sie hätte sonst wohl ihren Mann gebeten, mich zu besuchen, « aber ach! Das sind Tempi passati – vorüber, vorüber! » Herr Wesendonck war an Gehirnparalyse erkrankt. Da er aber noch keine abstossenden Spuren dieser schrecklichen Krankheit zeigte, verkehrte er frei in seinem schönen Hause, unter den Zelten 21, und sass auch bei Mahlzeiten an seinem Platz. Nur sprach er viel und oft unzusammenhängend. Trotzdem war er eine bedeutende Erscheinung, die um so sympathischer wirkte, je mehr er in selbstlos inniger Bewunderung von Richard Wagner erzählte. Der Briefwechsel, den seine Frau mit dem Meister geführt hatte, war damals noch nicht erschienen; das Seelenband jedoch, das diese beiden Menschen vereinigte, war kein Geheimnis mehr. Ihre Erscheinung war vom Hauche des Genius berührt, dessen herrlichem Erglühen der Nachtpurpur entströmte, der « Tristan und Isolde »

umglänzt. In ihren schönen, klaren Augen leuchtete noch dieses Erlebnis und verlieh dem bereits gealterten Antlitz den Schimmer der Jugend. Öfter war mir vergönnt, mit ihr allein zu sein und ihrer merkwürdig wohlklingenden und volltönenden, aber niemals lauten Stimme zu lauschen. Sie machte mich, als ich ihr einen noch im Keimzustande stehenden künstlerischen Plan anvertraute, auf die Übersetzung der Dramen des Äschylus von Willamovitz v. Moellendorf aufmerksam, die mir von grossem Nutzen wurde. So eifrig sie ihrem Hause vorstand und so lebhaft ihre Teilnahme an der sie umgebenden Gegenwart war, so hatte ich doch das Gefühl, einem Wesen gegenüberzustehen, das nicht mehr ganz dieser Welt angehörte. Ihre Sonne hatte vergangenen Tagen geschienen. Auffallend kurz nur spricht Richard Wagner von ihr in seiner nachgelassenen Selbstbiographie. Diejenigen, denen das Bewusstsein seiner künstlerischen Grösse lebendig geblieben ist, wissen, was ihm Mathilde Wesendonck gewesen ist.

Die folgenden Sätze entnehme ich einem ihrer Briefe an Lessmann, der ihn mir schenkte. Er ist vom 24. Juli 1887 datiert.

« Und weil ich nun just dabei bin, so will ich eine Bitte aussprechen, die mir seit lange auf der Seele brennt, nämlich, dass Sie doch endlich aufhören möchten, Richard Wagner im Exil bemitleidenswert zu finden! Sind wir Deutsche denn immer noch auf dem Punkte, einen Genius bedauernswürdig darzustellen, wenn wir Sympathie für ihn erwecken wollen? Und ist ein Genius wie Richard Wagner überhaupt bedauernswürdig? Wir, die wir in seiner Nähe, im täglichen Verkehr mit ihm lebten, seine seltenen Geistes- und Herzens-Eigenschaften an uns selbst erfahren, ihn lieben und bewundern durften, wir wüssten wohl auch von Jubelklängen zu singen und zu sagen, wie sie, in Augenblicken hoher Begeisterung und reinen Entzückens, seine Seele nicht einzig und allein in Tönen, sondern in seinem ganzen Wesen, als warm empfundene Freude und Teilnahme ausstrahlte! »

Als ich in vorgerücktem Mannesalter an mir selbst die Erfahrung machte, dass man an einer Frau *gesund* kann, dass die Natur sich aus dem Innersten in der Nähe des wahrhaft liebenden und geliebten Weibes umformt, und der verdorrte Boden der Seele wieder Blüten und Früchte trägt, las ich oft mit Andacht diese Zeilen, die mir aus

den schon etwas vergilbten Blättern in ursprünglicher Schönheit entgegenleuchten. –

Ehe ich nach meiner Erkrankung wieder in das Berliner Gefängnis zurückkehrte, verweilte ich für kurze Zeit in dem mir vertrauten Mannheim. Der alte Heckel mit seinen blitzenden Augen und dem silberig wallenden Bart schritt elastischen Schrittes durch die quadratischen Strassen. «Se mache's Ihne ja recht böß, droben in Preussisch-Berlin», sagte er, warm meine Hand ergreifend. «Ja, ja; lange hat's Keiner dort ausgehalten, der was Echtes war, nicht emal der Mendelssohn.» – In alter Treue empfingen mich Schusters und breiteten ihre Liebe wie einen schützenden Mantel über die Erinnerung der jüngsten Vergangenheit. Es schien mir Jahrzehnte, dass ich hoffnungs- und tatenfroh von hier nach der Reichshauptstadt ausgezogen war; und doch war es kaum zwei Jahre her. –

In Berlin hatte sich die Atmosphäre etwas verändert, als ich wiederkehrte. War die Herabsetzung einer mir zudiktierten Strafe durch das Hausministerium auch minimal, so bedeutete sie doch eine Niederlage der Generalintendantur. Schlug meinen Quälern vielleicht das Gewissen, oder machte sie der stürmische Beifall stutzig, mit dem mich das Publikum empfing, als ich in Oper und Konzert an das Pult trat? – Ich wurde wieder mehr beschäftigt, erhielt Novitäten, sogar einmal den ganzen Nibelungenring zugeteilt. Hochberg und Pierson machten zwar scheue Bögen, wenn sie mich sahen; ich hatte aber das Gefühl, als bemühten sie sich, wieder besser klingende Saiten aufzuziehen. Meine tiefe Abneigung, in diesem Hause zu wirken, wurde dadurch allerdings nicht gemildert.

Anders war es in den Konzerten. Ich habe es dem Berliner Publikum nie vergessen, dass es sich, trotz allem, was gegen mich unternommen wurde, nicht an mir hatte irre machen lassen. Der Raum des Theaters reichte nicht mehr für die Besucher. Wir führten die öffentlichen Generalproben, später Symphonie-Matinéen genannt, ein, zuerst für einzelne, dann für alle Konzerte, und auch diese waren bald ausabonniert. Das von mir disziplinierte Orchester bot Leistungen, die manches noch bestehende Vorurteil gegen diese Körperschaft besiegte, namentlich seit auf meine immer wiederholten dringenden Vorstellungen für bessere Hornisten gesorgt war. Wenn mitunter sogar noch heute behauptet wird, dass ich meinen Dirigentenruhm

diesem feingestimmten Orchester verdanke, so ist dies eine Verdrehung der Wahrheit. Als ich die königliche Kapelle übernahm, war sie, trotz einzelner hervorragender Musiker, ein sehr grob gestimmtes Instrument. *Mir allein* und allem, was ich in sechzehn Jahren für sie geleistet habe, verdankt sie, was sie künstlerisch und finanziell gewonnen hat. – Was ich hingegen *ihr* verdanke, wird sich im Laufe dieser Darstellungen erweisen.

Von älteren Mitgliedern waren mir der Cellist *Louis Lübeck* und der Flötist *Heinrich Gantenberg* interessant. Lübeck, ein Holländer, erinnerte sich eines Besuches des Ehepaares Schumann am Haager Hof; Clara hochgefeiert und umschwärmt, Robert beinahe unbeachtet. «Wer ist das?» frug Jemand, auf den einsam in einer Ecke stehenden, verträumten Mann deutend. «Der Gatte der Pianistin» war die Antwort. – Gantenberg sass als Jüngling im Orchester, als man Spontini aus dem Opernhause hinausgröhlte, weil er freimütig geäussert hatte, ein ihm vom König gegebenes Wort sei gebrochen worden. Auch der Komponist der «Vestalin» hat seine Berliner Erfahrungen machen müssen. –

In den seit Bülows Abgang verwaisten Philharmonischen Konzerten machte sich eine empfindliche Krise bemerkbar. Weder Richard Strauss noch Schuch konnten den Meister ersetzen, noch weniger ein aus Breslau verschriebener Dirigent. Levi und Richter hatten grosse Erfolge, waren aber nicht dauernd zu gewinnen. Mottls Wiener Temperament schlug – merkwürdig genug – in Berlin nicht durch. Auch der plötzlich musikalisch gewordene Siegfried Wagner erschien am Dirigentenpult. Man hätte der oft kindlichen Unbeholfenheit des jungen Mannes manches zugute halten können, wenn nicht eine widerliche Liebedienerei sich zu Füssen des kleinen Sohnes geschmiegt hätte, dessen grossen Vater man zur Zeit seines Lebens und darüber hinaus mit Hass und Blödigkeit verfolgt hatte, und den man heute wieder einmal als «überlebt» beiseite drängen möchte, wenn das nur so leicht ginge. Extravaganzen dieses neugebackenen und anderer bereits eingesessener Kapellmeister, die ich als schlechte Nachahmungen Bülowscher Freiheiten bewertete, veranlassten mich, meine Schrift «Über das Dirigieren» zu veröffentlichen. Ich fühlte aber auch mit erneuter Klarheit, dass weder Fucheln und Stampfen, noch Schwitzen, Schnauben und Kopfwackeln die fehlende Innerlich-

keit ersetzen können: ein Standpunkt, den ich heutzutage mit erhöhter Deutlichkeit einzunehmen mich genötigt sehe, sogar auf die Gefahr hin, nicht zu den sogenannten « Tief-Schürfenden » gezählt zu werden. Zwischen Tiefe und « Tiefe » ist eben oft ein ganz gewaltiger Unterschied. Bei beseelter Wiedergabe grösste Einfachheit und Treue, sowie Maßhalten in den Bewegungen, damit die Fassungskraft des Publikums nicht vom Werke abgezogen und auf meine Person gelenkt werde, waren und sind die Ziele, die ich mit meiner Dirigierkunst verfolge. Da mich die Natur mit einer schlanken Gestalt bedacht hat und ich mich gut kleidete, war bald das herabsetzende Prädikat « elegant » für meine Stabführung geprägt, dasselbe Prädikat, das Wagner, in einer nicht sehr schönen Aufwallung, Felix Mendelssohn angeheftet hatte, der sicherlich ein viel zu grosser Künstler war, als dass er *nur* elegant dirigiert hätte. Ich ersah nicht die geringste Veranlassung, einem möglichen Lob zuliebe meine Kunstausbübung irgendwie zu ändern, und lache von Herzen, wenn man gelegentlich dieses Prädikat noch heute hervorholt, um seinen Ärger zu verbergen, dass ich einer jüngeren Generation zuliebe nicht verschwinden, noch weniger aber mich ihr anpassen will. –

Verdis « Falstaff » war in Mailand in Szene gegangen. Das ganze Personal des Scalatheaters unter Leitung des ausgezeichneten Kapellmeisters *Mascheroni* kam nach Berlin, leider ohne *Victor Maurel*, der als Franzose damals in Deutschland noch nicht auftreten wollte. Man gab vier Vorstellungen im Opernhause. Es waren herrliche Abende, die ich, atemlos lauschend und geniessend, im Parkett zubrachte, umgeben von leeren Sitzen und gelangweilten Gesichtern. Niemand hatte eine Ahnung von der Grösse, der Anmut und dem Humor dieses Werkes; niemand schätzte diese auf das feinste abgestimmte Aufführung, die alles, was man durchschnittlich auf deutschen Bühnen sah, weit übertraf. Der Mr. Ford, von *Pini-Corsi* dargestellt, hätte allein die Häuser bis auf den letzten Platz füllen müssen, wäre man nicht blind und taub gewesen gegen den Genius, der dieses Werk geschaffen hatte und gegen die Meisterschaft, die seiner Verkörperung zugrunde lag. Die spätere deutsche Aufführung, die man mir *nicht* übertrug, weil man wusste, wie ich mit « Falstaff » vertraut war, zeichnete sich wohl durch Korrektheit aus wie alles, was Muck dirigierte, hatte aber keinen Anflug der italienischen Grazie und war

ausserdem mit geschmackloser Übertreibung inszeniert. Der Beifall, den sie gegenüber dem von der Scala geschaffenen Vorbild fand, stand im umgekehrten Verhältnis zum Wert der beiden Veranstaltungen. Allerdings ragte ein Künstler hervor, der den italienischen Vertreter Maurels weit übertraf: *Franz Betz*. Mit der Darstellung der Titelrolle schuf dieser verehrungswürdige Sänger eine dem Werk kongeniale Meisterleistung und gleichzeitig seine letzte Neuschöpfung. —

Zwar auf höheren Befehl, aber mit aufrichtiger Freude fuhr ich nach Prag, um eine neue Oper *Emil v. Reznicek's*, « *Donna Diana* », zu hören. Lange hatte ich den Freund nicht mehr gesehen. Die Oper enthielt so viel Schönes, dass ich sie in einem ausführlichen Gutachten der Generalintendantur empfahl, die aber keine Notiz davon nahm, trotzdem « *Donna Diana* » auf zahlreichen Bühnen erschien und überall Erfolg hatte. So brachte ich in einem Symphonie-Konzert die sprühende Ouvertüre, eine der besten Lustspiel-Ouvertüren der neueren Zeit und erzielte ein spontanes *Dacapo*. Dasselbe Schicksal erfuhr eine Orchesterparaphrase von Webers « *Aufforderung zum Tanz* », in der ich mit übermütiger Laune die verschiedenen Themen in leichter Polyphonie verband, bis sich zum Schluss alle Themen gegenseitig zum Tanze auffordern.

Mein Schaffen hatte nicht geruht. Je mehr man den Stempeldruck vom nicht-schaffenden Künstler geltend zu machen sich bemühte, desto mehr fühlte ich, was in mir lag und was ich konnte. Ich hatte mein erstes grösseres Orchesterwerk, eine symphonische Dichtung « *König Lear* », geschrieben und an *Dr. Franz Wüllner*, den Direktor des Gürzenich in Köln, gesandt. Nur der Untertitel war von Liszt entlehnt; sonst hat es mit Liszts programmatischer Musik nichts zu tun. Es ist ein einsätziges, in der Form eines Sonatensatzes oder einer Ouvertüre gefasstes Stück mit Einleitung, Haupt- und Seitenthema, Durchführung und Reprise. Ich hatte *Dr. Wüllner* bei Frau Wesendonck kennen gelernt. Mit seinem Sohn, dem merkwürdig vielseitig begabten *Ludwig Wüllner*, verband mich schon seit einiger Zeit eine herzliche Freundschaft, die noch vertieft wurde, als er sich für meine Lieder interessierte und manche in meisterhafter Weise öffentlich vortrug. *Dr. Wüllner* bestimmte « *König Lear* » zur Aufführung im Gürzenich und lud mich

dazu ein. Warm empfangen Publikum und Presse das Stück. In besonderer Erinnerung steht mir die Kritik in der Kölnischen Zeitung von *Otto Neitzel*, dem meine schaffende Kunst auch in späteren Jahren manches verständnisvolle und aufmunternde Wort verdankt. Neitzel übte die seltene Kunst, interessant und zugleich sachlich zu schreiben. Reine Sachlichkeit wird in der Tageskritik leicht langweilig. Das interessante, das zugespitzte Kritisieren geht aber nur allzu schnell in die sogenannte « Scharfschreiberei » über, die allerdings, um mit Nietzsche zu reden, die Herdeninstinkte befriedigt.

Bereits gelegentlich der Berliner Aufführung der Aufforderung zum Tanz-Paraphrase war seitens des grossen Leipziger Verlags-hauses Breitkopf & Härtel die Einladung der Verlagsübergabe erfolgt. Ich musste ablehnen, da bereits mit Fürstner eine Vereinbarung bestand. Jetzt bot ich Breitkopf & Härtel den « König Lear » an und kam damit in langjährige, erfreuliche Beziehung zu dieser Firma, die später wohl Einschränkungen erfuhr, aber bis zum heutigen Tage nicht abgebrochen ist.

In Mannheim war inzwischen mein ehemaliger treuer Mitarbeiter *Dr. August Bassermann*, den man für einige Zeit in ähnlich hässlicher Weise wie vorher Martersteig entfernt hatte, zum Intendanten des Hof- und Nationaltheaters ernannt worden. Mein alter Freund und Kollege, Kapellmeister *Langer* mit dem Epitheton des « Ferdinand, der immer dagegen ist », hatte ihn auf die Behandlung, die mein « Genesius » in Berlin erfahren hatte, aufmerksam gemacht, und Bassermann war, nach Einsicht in das Werk bereit, ihm Genugtuung zu verschaffen. Aus vollem Herzen konnte ich Langer schreiben: « Ferdinand, diesmal warst Du einmal *nicht* dagegen! »

Die Mannheimer Annahme des « Genesius » für die nächste Spielzeit wurde mir offiziell mitgeteilt. So schien es doch wieder licht zu werden auf meinem Lebenswege. –

Hermann Levis Gesundheitszustand liess andauernd zu wünschen übrig. Nachdem entschieden war, dass ich vor 1896 nicht in München eintreten könne, war man genötigt, nach einem Kapellmeister Umschau zu halten. Possart erzählte mir, dass Bayreuth sehr lebhaft für Richard Strauss einträte, der als Leiter des «Tannhäuser» dort tätig war. Levi hatte trotz unserer Freundschaft erklärt, dass er eine Anzahl Wagnerscher Werke wohl an einen Bayreuther Dirigenten, nicht aber an mich abgeben würde. Obwohl vorauszusehen war, dass er vielleicht schon bei meinem Eintritt nicht mehr aktiv sein würde, stellte ich ihn doch zur Rede. Mit niedergeschlagenen Augen, die sich immer trübten, wenn von Bayreuth die Rede war, antwortete er: «Frag mich nicht! Du weisst, was mir Bayreuth bedeutet.» – Frau Cosima hatte mich bereits nicht gerne nach Mannheim gehen sehen, das damals, dank Heckel, als eine der Hauptstätten Wagnerischer Kunstpflege galt. Es war leicht einzusehen, dass ich ihr in der Zentrale München noch unbequemer war. Sobald Strauss zunächst interimistisch, wie Possart behauptete, engagiert war, tauchten zuerst vereinzelt und schüchtern, dann lauter und zahlreicher die Fragezeichen auf, was nun werden würde, wenn auch ich käme, und ob ich wohl käme. Ich gewann den Eindruck, an manchen Stellen Münchens nicht mehr so willkommen zu sein wie zur Zeit meines Abschlusses, während man von andern Seiten wieder energisch für mich eintrat.

Inzwischen hatte die Berliner Generalintendantur einen listigen Schlag geführt. Sie hatte *Milka Ternina*, die grösste weibliche Künstlerin des Münchener Hoftheaters, engagiert, was für München einen schweren Verlust bedeutete, liess aber durchblicken, dass sie bereit sei, auf die Ternina zu verzichten, wenn München gestatte, dass mit mir neue Verhandlungen angeknüpft würden. Ich konnte zunächst nichts tun, als mich abwartend zu verhalten.

Auch mit dem Berliner Philharmonischen Orchester, das ich nur einmal, kurz nach meinem Eintreffen in Berlin, bei einem Tonkünstlerfest geleitet hatte, war ich nunmehr in Fühlung gekommen. Der Konzertdirektor *Hermann Wolff* gab mit dieser, durch Bülow zu hohem Ansehen gekommenen Körperschaft Konzerte in Hamburg, im alten, mir wohlbekannten Konventgarten-Saal. Er lud mich ein, einige davon zu übernehmen. Ich arbeitete gerne mit diesem Orchester, das ich wegen seiner Gewissenhaftigkeit und seiner, durch schlechten Operndienst nicht verdorbenen Präzision sehr schätzte, obwohl es damals die königliche Kapelle an Stärke der Besetzung und Klangs Schönheit nicht erreichte. Mein früheres Wirken am Hamburger Stadttheater schien unvergessen, denn man empfing mich mit einer Herzlichkeit, die den üblichen Wärmegrad weit überstieg, und es fehlte nicht an scharfen Spitzen gegen den in der Höhle seines Bureaus noch immer über seinen Geschäften brütenden Polini, weil er mich seinerzeit so schnöde behandelt hatte. «Der einst Vertriebene ist als Triumphator wiedergekehrt.» So ungefähr lautete ein Satz im Bericht eines der Hauptblätter Hamburgs.

Mein wichtigstes Zusammenwirken mit dem Berliner Philharmonischen Orchester in der damaligen Zeit ereignete sich gelegentlich eines Ausflugs, den das Orchester auf Einladung des kaiserlichen Rats *Albert Gutmann* nach Wien unternahm. Drei Konzerte waren angesetzt, das erste mit R. Strauss, das zweite mit mir, das dritte mit Mottl. Es gehörte zu den Zeichen der Geneigtheit, sich wieder gut mit mir zu stellen, dass die Generalintendantur mir nichts in den Weg legte, wenn ich um Urlaub nachsuchte. Man schien es sogar recht gerne zu sehen, wenn ich fortging; nur ganz freilassen wollte man mich nicht. Obwohl geborener Österreicher, war ich in Wien ziemlich unbekannt. Kaum wusste man, dass ich in Berlin wirkte, was allerdings nach der Art, wie man mich dort kalt gestellt hatte, kaum zu verwundern war. Als ich, nach mehreren Jahren der Abwesenheit, Wien wieder betrat, war es mir, als käme ich in eine fremde Stadt. Es war kaum verändert, aber ich selbst war ein Anderer geworden. Innerlich abgehärtet und äusserlich verschlossener durch alles, was ich erlebt hatte, aber doch von Bewunderung durchdrungen für das sichtbare Aufblühen, die Reinlichkeit und Ordnung in den deutschen Städten, verletzten mich der unsaubere Bahnhof, die Zudringlichkeit der Ge-

päckträger und Kutscher, empfand ich aber auch Misstrauen gegen die mir beinahe aufdringlich erscheinende, wortreiche Freundlichkeit, mit der Unbekannte mir entgegenkamen. Den Versicherungen « unbegrenzter » Verehrung und Hochachtung stach ein bitter schmeckendes Empfinden entgegen, das beiläufig sprach: « Ihr hättet euch wohl etwas früher um mich bekümmern können, meine lieben Landsleute! »

Ich hatte als Eröffnungsstück die zweite Symphonie von Brahms auf das Programm gesetzt, die ich schon damals sehr liebte, trotzdem ich mich sonst vielen seiner Werke eigensinnig verschloss. Noch immer ersah ich in Brahms Denjenigen, der ausersehen war, Wagner zu stürzen. Ich hatte mich noch nicht so weit freigerungen von der Magie des Bayreuther Zauberers, dass ich seinem grossen Antipoden, der er in Wirklichkeit gar nicht war, hätte ganz unbefangen gegenüber treten können. Als mir *Richard Heuberger*, der mich am Morgen des Konzerttages von der Bahn abholte, sagte: « Nun gehen wir zu Brahms », äusserte ich Zweifel, ob ihm der Besuch eines « Wagnerianers » willkommen wäre. Heubergers beruhigende Versicherung, dass Brahms ganz parteilos wäre, liess mich meine Bedenken überwinden, und so gingen wir, nachdem ich mich im Hotel Bristol umgekleidet hatte, hinüber nach dem alten, heute, wie so vieles Denkwürdige, abgerissenen Hause in der Karlsgasse. *Brahms* empfing mich sehr freundlich, aber eine Spitze schien er doch gegen mich im Herzen zu haben, oder wollte mich vielleicht auf die Probe stellen, denn als das Gespräch auf das Abendprogramm kam, das nach seiner Symphonie den « *Carneval Romain* » von Berlioz enthielt, sagte er plötzlich in ziemlich gereiztem Tone: « Das erste Stück wird ja doch für die Katz' sein; erst bei Ihrem Berlioz werden die Leute aufwachen. » Ich fühlte mich verletzt, verlor aber die Fassung nicht und erwiderte ganz ruhig: « Die Ausführung wird jedenfalls in gleicher Weise für Brahms und für Berlioz sorgen. » Diese Antwort schien ihm zu gefallen, denn er wurde wieder zutraulich und reichte mir, wie zum Zeichen einer stillen Abbitte, eine ungeheure, in Silberpapier gewikkelte Zigarre, die ich sofort anzünden musste, aber allerdings kaum bis zur Hälfte rauchen konnte. Auf grauen, gestrickten Strümpfen dahinschlürfend – er hatte keine Hausschuhe an – zeigte er mir sodann seine reichhaltige Bibliothek, womit der Besuch beendet war.

Der Abend brachte uns einander näher. Seine Symphonie war der grösste Erfolg des Abends. « Ich freue mich, wie sich mein Stück in Ihrem Kopfe gespiegelt hat », sagte er, als wir uns an seinem Stammtisch im « Roten Igel » trafen. Dabei drückte er mir kräftig die Hand. Er hatte sich erhoben, als ich eingetreten war und blieb stehen, bis ich mich gesetzt hatte, was mir Heuberger als Zeichen besonderer Zufriedenheit deutete. « So leicht steht er sonst nicht auf, wenn er einmal beim Bier sitzt; es muss ihm riesig gefallen haben », raunte er mir ins Ohr. Das Gespräch kam bald auf Beethoven und seine achte Symphonie, die ich am gleichen Abend dirigiert hatte. Brahms bezweifelte die Richtigkeit einer Stelle im Trio des Scherzo. Ich musste ihm versprechen, in der Handschrift der Berliner königl. Bibliothek nachzusehen, was ich auch tat und ihm sodann Nachricht darüber gab. Sein Zweifel war nicht berechtigt.

Ich hatte den schwerkranken und von den Ärzten bereits aufgegebenen *Anton Bruckner* besucht, der im Lehnstuhl mit Atemnot kämpfte und nur noch mühsam sprach. Mit der Erzählung von Erfolgen seiner Werke in Deutschland, soweit sie mir bekannt waren, konnte ich ihm eine Freude bereiten. Als ich begann, Brahms davon zu erzählen, stiess mich mein Nachbar warnend mit dem Fusse an. In Deutschland wusste man damals noch kaum etwas vom Wiener Streit zwischen der Brahms- und der Bruckner-Gemeinde, und ich hatte, nichts ahnend, an eine wunde Stelle gerührt. Brahms hörte mir gelassen zu und sprach von Bruckner mit Hochachtung, aber begreiflicherweise ohne Wärme. Für seinen leidenden Zustand fand er Worte warmer Teilnahme. – Wer hätte ahnen können, dass die Schatten des Todes sich auch bald über den lebensfrohen Meister breiten sollten, der, ein Urbild von Kraft und Gesundheit, neben mir am Tische sass und sich an Küche und Keller sichtlich erfreute. –

Am nächsten Morgen strahlte die Frühlingssonne über Wien und seine blühende Umgebung. Der am Abend vorher verabredete Ausflug des Berliner Philharmonischen Orchesters nach Schönbrunn, an dem Brahms, d'Albert, Hermann Wolff, Albert Gutmann und ich teilnahmen, versetzte uns alle in frohe Stimmung. Brahms war in glänzender Laune und sprudelte von Witzen, deren oft recht derbe Pointen keine weibliche Zuhörerschaft zu fürchten hatten. Bei einem

einfachen kalten Frühstück hielt er eine Rede, die auch jenes wiederholt abgedruckte Lob meiner Leitung seiner zweiten Symphonie enthielt, das seither einen stolzen Lichtpunkt in meiner Tätigkeit als Orchesterleiter bildet. Noch nie, sagte er, habe er dieses Werk so schön gehört wie am gestrigen Abend. Arm in Arm mit mir im Schönbrunner Park spazierend, äusserte er spontan, ich gehöre eigentlich nach Wien; nur fürchte er, man würde mir im Verhältnis zu Deutschland, namentlich wenn ich mit Hermann Wolff in dauernde Verbindung träte, zu wenig bieten können. Er scheint sich eingehend mit diesem Gedanken beschäftigt zu haben, denn in einem ausführlichen Briefe schrieb er mir Folgendes darüber:

«Ich habe Anderes zu thun, Sie nämlich recht dringend zu bitten so gleich wie möglich ein Corres: Karte an mich zu wenden. (Mehr werden Sie nicht gebrauchen!)

Unser General-Sekretär H. Koch behauptet: falls Sie von Berlin o. München frei kämen, wären Sie in Zweifel ob Sie Wolffs oder unserm Rufe folgen möchten, Sie hätten ihm auch eine Nachricht darüber versprochen.

Ich halte dies nun so sehr für einen Irrthum (oder sonst was) seinerseits, dass ich gar nicht erst mit vielen Worten sage wie ernstlich u. lebhaft die Intendanz der Oper u. die Direktion der Gesellschaft sich für diesen Plan interessiert.

Aber auch in Gemeinschaft mit der Oper (wenn Sie von dieser überhaupt wissen wollen) können wir doch nicht mit Wolff concourir!?

Ich bitte Sie recht dringend mir ein einfaches blosses Nein auf eine Karte zu schreiben; sollten Sie wirklich mehr an die Sache denken so malen Sie ein ? auf die Karte – jedenfalls aber bitte ich so umgehend wie möglich!

Verzeihen Sie das eilige unordentliche Geschreibe

Ihrem

IV.

Karlsgasse 4

sehr ergebenen

J. Brahms»

Wegen meiner bestehenden Verpflichtungen konnte der Plan nicht weiter verfolgt werden. Auch stand damals in Wien das Doppelgestirn Jahn und Richter in hellstem Glanze, und es war ein *echter*

Joseph G. Bellamy.

[illegible]

Von Roberti Taus bes. 21

in einem Augen (1880. Jhr.)
Larven, Maennlein v. Befang der
funde auffaltend.

Es ist bezeugt in derballt. Jhr.
hört eine fündige Bearbeitung der
Dorf. Jhr. ist noch bezeugt. n.
Lefter von G. in Jhr. auf der
Jahrhundert. Jhr. ist
in G. in Jhr. in Jhr. in Jhr.

Es ist noch bezeugt in Jhr.
n. Jhr. Jhr. ist in Jhr. in Jhr.
auf Jhr. in Jhr. in Jhr.
in Jhr. in Jhr. in Jhr.

Es ist noch bezeugt in Jhr.
n. Jhr. Jhr. ist in Jhr. in Jhr.
auf Jhr. in Jhr. in Jhr.
in Jhr. in Jhr. in Jhr.

(Es ist noch bezeugt in Jhr.
n. Jhr. Jhr. ist in Jhr. in Jhr.
auf Jhr. in Jhr. in Jhr.
in Jhr. in Jhr. in Jhr.)

Jetzt aber Lyda ist Dr. allain
ihm ⁱⁿ entgegen, wie er sich schon auf
dem Weg nach dem Schloss
Hof beauftragte diesen:

Ich habe den Herrn zu Ihnen, die
wunderlich nach dem Herrn zu
Ihre ein wenig ein Lön: Karte
an mich zu senden. (Mache werden
die auch gebühren!)

Unser General ~~Dr. Dr.~~ Dr. Dr. Dr. Dr.
begrüßt: Ich die von der Dr. Dr. Dr.
des Bäumen, wenn die in der Dr.
ab die Dr. Dr. Dr. Dr. Dr. Dr.
wären, die fällen ich mich ein Dr.
nicht mehr vorzulegen.

Ich fülle die mich so sehr für einen
Dr. Dr. Dr. Dr. Dr. Dr. Dr.
so ich mich auch mit vielen Dr.
habe ein wenig in der Dr. Dr. Dr.

Glanz, der von diesen beiden Künstlern ausging. – « Ich hoffe, Sie bald wiederzusehen », sagte mir Brahms beim Abschied. Wenn mir auch die volle Bedeutung seiner künstlerischen Erscheinung damals noch nicht ganz aufgegangen war, so kehrte ich doch, von der Kraft seiner Persönlichkeit völlig bezwungen, nach Berlin zurück.

Nur einmal noch sollte ich ihn zu sehen bekommen. In einem Berliner Restaurant, in das ich abends öfter einkehrte, begrüßte mich der Cellist, Professor *Haussmann*, und bat mich, in das Nebenzimmer zu kommen, wo meiner eine Überraschung warte. Ich folgte ihm und stand *Joachim* mit seinen Quartettgenossen, *Adolf Menzel* und *Brahms* gegenüber. Es war gerade nicht besonders tief und bedeutend, was an diesem Abend gesprochen wurde, und ich kann mich nur an wenige Einzelheiten erinnern. Über der ganzen Unterhaltung aber, bei der ich mich mehr zuhörend als teilnehmend verhielt, herrschte das schöne Gleichgewicht bedeutender Naturen, die über die Stürme des Lebens bereits hinaus waren. Wenn Menzel, Brahms und Joachim sich gegenseitig Scherzworte zuriefen, kleine Hiebe austeilten oder Erinnerungen berührten, so schien, was der Eine sprach, sich im Andern zu ergänzen, so dass die Unterhaltung einer Kuppelwölbung von Gedanken glich, die von diesen drei prachtvollen Charakterköpfen in fester und anmutiger Weise getragen wurde. Abermals schied Brahms von mir mit einem herzlichen « Auf Wiedersehen, hoffentlich in Wien! »

Als ich zum zweitenmal dorthin kam, wieder an der Spitze des Berliner Philharmonischen Orchesters, lag Brahms auf der Bahre. Für den folgenden Tag war die Beerdigung angesetzt. Das Konzert bildete im ersten Teil eine Art von Totenfeier: die tragische Ouvertüre, die ernsten Gesänge und Beethovens « *Eroica* ». Das Publikum wusste anscheinend nicht, ob es applaudieren dürfe; es herrschte Verlegenheitsstimmung. Zu Beginn des zweiten Teiles sang eine damals sehr beliebte ausländische Sängerin, der man nicht mehr absagen konnte, einige Chansons, worauf ein frenetischer Beifallsjubiläum durch das Haus raste. Trotzdem meine tiefinnerliche, vollständige Bekehrung zu Brahms erst später einsetzte, hätte ich damals doch ins Publikum schreien mögen: Habt ihr denn ganz vergessen, dass wenige Schritte von euch ein Grosser entschlafen ist? – Selten ist mir die Eitelkeit alles Irdischen so stark zum Bewusstsein ge-

kommen, selten war ich zum Musizieren so wenig gestimmt wie an diesem Abend. –

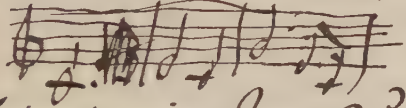
Ich hatte in Berlin und auswärts über «Die Symphonie nach Beethoven» einen Vortrag gehalten, der in erweiterter Form in zwei rasch aufeinander folgenden Auflagen als Broschüre erschien und noch vieles einseitig Befangene über Brahms' künstlerische Erscheinung enthält. Erst die im Jahre 1909 bei Breitkopf & Härtel herausgekommene dritte und eine weitere Auflage des Buches gaben mir Gelegenheit, meine Äusserungen in dieser und anderer Hinsicht richtig zu stellen. Auch Brahms hat sich, wie jeder wahrhaft Bedeutende, erst allmählich durchgesetzt. Parteihass hat auch gegen ihn gewühlt und erlosch selbst mit seinem Tode noch nicht völlig. Heute ist er unter die Sterne versetzt, einwandfrei aufgenommen in den hohen Kreis der Meister. – Nur wenige Stunden umfasste mein persönliches Zusammensein mit ihm, aber sie sind mir unauslöschlich ins Herz gegraben. –

Mit Joachim war ich bisher wenig in Berührung gekommen. Er war misstrauisch dem «Wagnerianer» und «Lisztianer» gegenüber. Auch mein von nachhaltigem Erfolg begleiteter Versuch, die grosse Quartettfuge Beethovens vom vollen Streichkörper spielen zu lassen, ein Versuch, dem beizuwohnen ich ihn respektvoll einlud, konnte uns nicht näher bringen, da er erklärte, er habe mit diesem Stück nichts anfangen können, also vermöchte dies auch kein Anderer. Erst als er, nicht lange vor seinem Tode, von Breitkopf & Härtel eingeladen worden war, mit mir zusammen an der Gesamtausgabe der Symphonien Haydns zu arbeiten, merkte er, wie ich zu klassischer Musik stand, und wurde nun voll vertrauender Herzlichkeit. Mehrere Male, wenn wir zu Besprechungen zusammensassen, ergriff er meine Hand und frug mit bewegter Stimme, als ob er eine grosse Epoche der Vergangenheit visionär festhalten wolle: «Nichtwahr, Haydn war ein grosser Mann?» –

Bayreuth habe ich noch zweimal besucht, zu einer Vorstellung des «Lohengrin» und zu den «Nibelungen»-Aufführungen des Jahres 1896, mit denen das zwanzigjährige Bestehen des Festspielhauses gefeiert wurde. Sine ira et studio brachte ich in einer Schrift «Bayreuth 1876–1896» meine Erfahrungen, Anerkennungen und Bedenken zum Ausdruck. Ich hatte im Jahre 1882 Grosses und Herr-

Großes Anliegen!

Ich sehe alle drei
Helden: facta und untersuchst
aber unter allen (Der Linsen-
rien keine einzige gefunden,
du.

 aufzu-
ge- liegt in Jossam vor?

Ich verpfe. wagt Ihnen zülig
Ausblick zu geben, und sagst
du: Das. Klart sich auf.

Ich ergaben vorst.

Joseph Joachim

liches dort erlebt, war, soweit ich es damals vermochte, mit der Kraft der Überzeugung dafür eingetreten und hatte mir dadurch manchen Stein in den Weg gelegt, denn in meiner Jugendzeit war es viel praktischer, nicht offen – oder wenigstens nicht überall – zu Wagner zu stehen. Schon zur Zeit der ersten «Tristan»-Aufführungen gewährte ich ein Abbröckeln, weil Frau Cosima in steigendem Machtbewusstsein ihr Ohr nur Denen öffnete, deren Unterwürfigkeit der Grösse der begangenen Fehler entsprach. Und schon damals, im Jahre 1886, lernte ich in Bayreuth die ersten Anzeichen jener Geistesverfassung kennen, die später nicht nur der Kunst, sondern dem ganzen deutschen Volke unheilvoll geworden ist. Die inhaltschweren Worte Bismarcks «Wir Deutsche fürchten Gott und sonst Niemand», die bis zum Kriegsende besinnungslos nachgeheult wurden, waren schon, als er sie sprach, nicht mehr ganz wurzelecht. «Wahr ist es, aber sagen darf man's nicht», konnte viel eher als Wahlspruch gelten. Er wob einen falschen Glorienschein sowohl um Frau Cosima wie später um die höchste Persönlichkeit des Reiches, die dadurch allen Ernstes an ihr Gottesgnadentum glaubte. Als dann der grosse Kehrbesen kam, fegte er viel mehr und Wertvolleres hinweg als dieses Gottesgnadentum, um das es wahrhaft nicht schade war. Der Wahlspruch aber blieb in Kraft, und unter seiner Devise gedeihen das verlegene Lächeln der Duldung, das servile Verbeugen vor den neunmal Klugen und die geifernde Entrüstung gegen die Wenigen, die sich diesen Wahlspruch nicht zur Richtschnur erkoren haben. Als Henrik Ibsen seinen siebzigsten Geburtstag feierte und ich zu einem Huldigungsbeitrag eingeladen wurde, war es mir eine Wohltat, das folgende Distichon auf das Papier zu werfen:

«Wo die Heuchler der Menschen Gebrechen schmeichelnd
verhüllen,

Trittst du mutvoll hinzu, reissest den Schleier hinweg.»

Der Dichter soll sich darüber gefreut haben, wurde mir erzählt. –

Meine Bayreuth-Schrift wurde als Ausfluss gekränkten Ehrgeizes, persönlichen Rachebedürfnisses und aller möglichen sonstigen Motive aufgefasst, mit Verkennung des einzigen, mich mit dem «Ideal meiner Jugend», wie ich es im Vorwort der zweiten Auflage nannte, auseinander zu setzen. Hätte ich etwa versucht, mit ästhetischen und stilistischen Verkläuterungen nachzuweisen, dass Richard Wagner

doch nicht der grosse Mann gewesen sei, für den man ihn hielt, so hätte ich vielleicht den Ruhm eines «eigenspurigen Schriftstellers» eingeheimst. Aber gegen das Wirken seiner Frau Bedenken zu äussern, galt als Majestätsbeleidigung. Mancher mir bisher Wohlgesinnte zog sich von mir zurück, weil ich das «Heiligtum» verletzt hätte. Es regnete Zeitungsangriffe und Pamphlete. Levi tadelte mich nur als unklug. Heckel aber, einer der Letzten vom alten Schlag, reichte mir die Hand. «Musste es dahin kommen, leider befürchtete ich es schon lange, dass die Gebrechen von Neu-Bayreuth einmal zur Oberfläche kommen (und) schonungslos aufgedeckt werden! – Sollte es Nutzen bringen, dann kann sich niemand mehr freuen als ich; denn ich glaubte und glaube an Sie als echter Wagnerianer.» So schrieb mir der alte Gralswächter, der sich trotz allem bemühen wollte, mich wieder mit Bayreuth in Verbindung zu bringen. Ich riet ihm dringend davon ab, da ich die Zwecklosigkeit eines solchen Bestrebens vor Augen hatte. Niemals hätte ich mich Frau Wagner und ihrem Sohne in dem Sinne unterordnen können, wie man es dort verlangte. –

Als ich zu den Proben meines «Genesius» in Mannheim eintraf, fand ich alles gut vorbereitet. Ein junger Tenor *Ernst Kraus*, eine hochgewachsene Gestalt mit blühender Stimme, stellte die Titelrolle dar, ein Fräulein *Haindl* mit madonnenhafter Lieblichkeit die Pelagia. Auch alle andern Rollen waren gut besetzt, das Orchester von Langer gründlich einstudiert, Ausstattung und Regie, die Dr. Bassermann selbst führte, einfach aber würdig. Der zweite Akt, der in Berlin versagt hatte, wurde hier zum Höhepunkt. Sogar bei offener Szene setzte einige Male der Beifall ein, und nach den Aktschlüssen stürmte und tobte es wie bei beliebten italienischen Opern. Der Unwille über das in Berlin verübte Unrecht trat so deutlich in Erscheinung, dass Otto Lessmann, der zur Aufführung gekommen war, bei dem mir zu Ehren gegebenen Bankett gutmütig aber energisch unterbrochen wurde, als er einiges zur Verteidigung des Berliner Publikums sprechen wollte. Allerdings war der Hauptschuldige Berlins gewiss nicht das Publikum.

Die nächste Bühne, die «Genesius» gab, war Weimar. Seit Liszts Tode war ich nicht dort gewesen. Zögernd schritt ich die Marienstrasse hinauf, bis ich vor der unscheinbaren Hofgärtnerei stand. Langsam und verträumt trat ich ein. *Pauline Apel*, kaum verändert,

empfang mich mit herzlicher Freude. « Hier ist alles wie's war », sagte sie, als sie mir die Türe zu Liszts Gemächern öffnete. – Und tatsächlich war alles, wie's war. Da stand der grosse Flügel, an dem ich ihn spielen gehört und mit ihm einmal vierhändig gespielt hatte. Gegenüber das Pianino. Drüben an der Wand das Bild Beethovens, beim Fenster der einfache Schreibtisch. Alles stand an seinem Platz, und selbst der alte Teppich war noch nicht mit Linoleum überzogen wie später, da die Schuhe der Besucher ihn zu beschädigen drohten. Dahinter im kleinen Zimmer mit dem schlichten Bett hing der bequeme Samtrock, den er daheim trug, wenn er das Priestergewand ablegte. Das Museum, zu dem der dritte Raum umgewandelt wurde, enthält als wertvollstes Stück das Manuskript des « Lohengrin », aus dem Liszt die erste Aufführung dirigiert hat. Aber mag dieses Museum für die Nachwelt auch von grosser Bedeutung sein, mich lässt es kalt im Vergleich zu den andern Räumen. – Als 87jährige Frau, ein Jahr vor ihrem Tode, sah ich die treue Pauline Apel zum letztenmal. Und noch immer schritt sie rüstig treppauf und treppab, und führte die Besucher mit den Worten ein: « Hier ist alles wie's war. » Wie viel tausend Male mag sie diese Worte gesprochen haben! –

Das Abendessen nahm ich im Gasthof zum « Schwarzen Adler » am runden Tisch, wo ich Reisenauer kennen gelernt hatte. Der empfangenen Eindrücke voll schrieb ich an den Freund, der sofort Konzerte absagte und baldigst in Weimar eintraf, um einige Zeit mit mir in der geliebten Stadt zu verbringen und der Aufführung meiner Oper beizuwohnen, die er nur gelegentlich der Berliner Verunglimpfung gehört hatte.

Ich kam zu einer Arrangierprobe des zweiten Aktes auf die Bühne des alten Hoftheaters. Auf den Schrei des unter seinen fürchterlichen Visionen zusammenbrechenden Kaisers stürmt eine Schar von Höflingen herbei, unter ihnen die Strassensängerin Claudia, die, Pelagia erkennend, ausruft: « Ha, jenes Christenweib, das er beschützen wollte! » – Mit solchem Ausdruck wurden diese Worte hervorgestossen, dass ich die Darstellerin aufmerksam betrachtete. Eine schlanke, jugendliche Erscheinung stand vor mir; Haltung und Antlitz liessen mich sofort erkennen, dass ich einer Persönlichkeit begegnet war. Es war das damals noch ganz unbekannte Fräulein Marie Schoder, die spätere *Gutheil-Schoder*. Sowohl die heiteren Szenen

des ersten, wie die tragischen des letzten Aktes bestätigten den ungewöhnlichen Eindruck. Bald war ich mit ihr und ihrem Bräutigam, dem Kapellmeister *Gutheil*, herzlich befreundet.

Ein guter Geist herrschte damals in diesem kleinen Theater, obwohl es, primitiv eingerichtet, modernen Ansprüchen nur wenig genügen konnte. Der Generalintendant, Herr *von Vignau*, war von bestem Willen beseelt, und was ihm an Intelligenz mangelte, besass seine Frau. Das auf erhöhter Stelle über dem Park gelegene Haus dieses Ehepaares war eine Stätte, wo ich gerne verweilte. Wie aus dem Grabe auferstanden erschien mitunter der alte *Eduard Lassen* und trank wie ehemals seine steifen Groggs, nur jetzt nicht mehr im «Elephanten», sondern im «Künstlerverein», einer romantisch eingerichteten Kneipe, die uns fast allabendlich zu fröhlicher Tafelrunde vereinigte. Erreichte die Stimmung einen besondern Höhegrad, so wurde das Licht ausgedreht und wir zechten beim Flackerschein des riesigen Kamins.

Der Grossherzog *Carl Alexander*, dem ich früher nur flüchtig vorgestellt worden war, zog mich jetzt öfter in seine Nähe. Goethe hatte seine Erziehung geleitet, deren Spuren sich nicht verwischten. Man hat diesem Fürsten heimlich und offen die einige Zeit grassierenden Simplizissimus-Anekdoten angehängt. Nichts konnte verkehrter sein. *Carl Alexander* wurde in grosser Gesellschaft und bei offiziellen Empfängen leicht verlegen und machte dann vielleicht mitunter eine unbeholfene Bemerkung, die um so leichter falsch ausgelegt wurde, als er ein schwerfälliges Sprechorgan besass. Erst in kleinem Kreise wurden sein vornehmes Wesen und seine Feinfühligkeit voll erkennbar. Sein Kunstempfinden war hoch entwickelt, sein Glaube an die Bedeutung Weimars unerschütterlich. Um so schwerer lastete die Sorge für seinen ganz anders gearteten Enkel auf ihm, der infolge des frühzeitigen Todes seines Sohnes sein Nachfolger werden sollte. Öfter habe ich in den Jahren, die auf diesen ersten Besuch folgten, ohne einen Gewinnst zu beanspruchen, in Weimar gewirkt. Es war mir Herzensbedürfnis und Pflicht, dieser geheiligten Stätte zu dienen, so gut ich konnte. Herr *von Vignau* frug mich einmal im Namen des Grossherzogs, ob mir ein Orden Freude bereiten würde. Ich erwiderte, meine grösste Freude bestehe darin, S. K. Hoheit Freude bereitet zu haben. Die Verleihung unterblieb und *Carl Alexander* lud mich zu

sich ein. Lange war ich allein bei ihm. Er kam auf meine Weimarer Wirksamkeit zu sprechen. Plötzlich ergriff er meine Hand, hielt sie und sagte: « Ich danke Ihnen, und kann meinen Dank nicht besser aussprechen, als wenn ich sage, ich danke Ihnen im Geiste *Franz Liszts*. » – Carl Alexander war einer der Fürsten, vor denen man sich in Ehrerbietung verneigen konnte. –

Neben Marie Schoder zog der Baritonist *Rudolf Gmür*, ein Schweizer, meine vollste Aufmerksamkeit auf sich. In ihm schien gewissermaßen die Schoder ins Männliche übersetzt. Beide waren weniger durch schöne Stimmen als durch hohe Intelligenz, Kraft der Durchgeistigung ihrer Rollen und plastisches Darstellungsvermögen ausgezeichnet. Man hätte sie für ein von der Natur für einander bestimmtes, kongeniales Paar halten können. Gmür, mit dem ich mich ebenfalls bald befreundete, war bodenständig und blieb bis zu seinem Tode in Weimar. Der Schoder war ein glänzenderes Los beschieden. Ein Vertreter des Leipziger Direktors *Staegemann* hatte meine Oper in Weimar gehört. Staegemann nahm sie für das Stadttheater an und vereinbarte gleichzeitig ein Gastspiel mit der Schoder, die auch in den Vorstellungen des « *Genesius* » die *Claudia* übernehmen sollte. Ihr Erfolg war so gross, dass sie bald darauf nach Wien berufen wurde.

Die mit reichen Mitteln veranstaltete Leipziger Aufführung war besonders schön und erfolgreich. Nach meiner Abreise verdarb sie der geschickte, aber von der lähmenden Theater-Routine nur in besonders hellen Augenblicken nicht belastete Regisseur *Goldberg*, der, wie ich gehört hatte, auch von antisemitischen Tendenzen des Werkes faselte, durch sinnlose, unmusikalische Kürzungen, ohne jedoch den Erfolg wesentlich beeinträchtigen zu können. – Bald nach Leipzig gab Angelo Neumann das Werk in Prag. – Berlin schwieg. –

Allerdings rührte sich die dortige Generalintendantur in anderer Weise. Immer deutlicher wurde mir durch Mittelspersonen der Wunsch zu erkennen gegeben, mich in Berlin zu halten. Ich wusste auch, dass die Austauschobjekte Ternina und ich den Gegenstand fortwährender Unterhandlungen mit der Münchener Intendanz bildeten. Gelegentlich eines Gastspiels des Dresdener Tenors *Erl* als « *Fra Diavolo* » erschien unerwartet ein Adjutant auf der Bühne und holte mich in die Hofloge. « Ja, warum singt denn ein Gast diese

reizende Rolle?» empfing mich der Kaiser. «Wir haben hier niemand dafür, Majestät!» antwortete ich. «Schöne Wirtschaft!» rief er und schlug sich auf den Schenkel, wie er gerne tat, wenn er sich recht ungezwungen gab. Er äusserte sich dann mit einer Offenheit über die Zustände in der Oper, die mich in Erstaunen versetzte. Schliesslich kam er auf «Fra Diavolo» zu sprechen. «Welch sprühende Musik! Champagner! Nichtwahr?» «Aber französischer», wagte ich einzuwerfen. «Na was denn?» lachte der Kaiser. Er verabschiedete mich sehr herzlich und trug mir Grüsse an die Sänger und das Orchester auf. Unterdessen liefen Hochberg und Pierson aufgeregt im Theater umher und suchten zu ergründen, wieso ich in ganz ungewöhnlicher Weise von einem Adjutanten und nicht vom Generalintendanten zum Kaiser befohlen worden war. Die Furcht, dass mir Wilhelm II. in besonderer Weise seine Gunst zuwenden könnte, hatte das Junkergehirnchen und seinen Segretario del diavolo wieder einmal in Aufregung versetzt. – «Warum haben Sie sich dem Kaiser nicht zu Füssen geworfen und um Ihre Entlassung gebeten?» begrüsst mich Possart mit theatralischer Gebärde, als ich ihm kurz darauf in Berlin begegnete. «Wäre es Ihnen denn recht gewesen, wenn ich plötzlich als freier Mann in München erschienen wäre?» erwiderte ich. Possart sah verlegen an mir vorbei, versicherte aber, wie sehr er sich freue, mich nun bald dauernd bei sich zu sehen. Ich traute dem Fuchs aber nicht; war ich doch über die Münchener Stimmungen und Vorgänge genau unterrichtet.

Ernstlich hatte ich bereits erwogen, ob ich nicht dem Theater den Rücken drehen solle. Wie die Verhältnisse damals lagen, war der Kapellmeister entweder einem dilettantischen Aristokraten oder einem Geschäftsmann in die Hand gegeben. Seine Individualität zur Geltung zu bringen war auf das äusserste erschwert. Ich war zu sehr Theatermensch, erfasste Bühne und Musik zu intensiv als Einheit, als dass ich mich hätte begnügen können, nur dafür zu sorgen, dass es leidlich im Takt ging, dabei aber die Augen vor der mich nur allzuoft verletzenden Szene zu schliessen, und auf diese Weise das mir vorgeschriebene Pensum abzuhaspeln. Je länger ich gezwungenermaßen mein Amt in Berlin versah, desto empfindlicher wurde ich auch gegen die oft lähmende Langeweile der Spielpläne und die Sinnlosigkeit der Probendispositionen. In München schien es in dieser Be-

ziehung wohl aussichtsvoller, da ein Künstler wie Possart die oberste Leitung innehatte. Aber war ich nicht auch dort bereits unbequem? Sollte ich vielleicht das Spiessrutenlaufen, dem ich in Berlin kaum entronnen war, in München nochmals durchmachen? – Im Konzert war ich Alleinherrscher, konnte aufführen, was und wie ich es wollte, und war nicht genötigt, mit meinem Taktstock zu zerren oder nachzuspringen, wenn ein Sänger auf der Bühne stand, dem die hochweise Oberleitung nicht Zeit gelassen hatte, seine Rolle gründlich zu lernen.

Hermann Wolff hatte ein begreifliches Interesse, mich zugunsten der schlechtgehenden philharmonischen Konzerte zu sich herüberzuziehen. Wiederholt hatte er mit mir den Gedanken erwogen, mir durch eine ausgedehnte Konzerttätigkeit eine Basis zu gründen. Jetzt, da *Erdmannsdörfer* von Bremen abging, machte er mir den Vorschlag, dorthin zu übersiedeln, Direktor der Philharmonischen Gesellschaft zu werden und nach Ablauf meines Berliner Vertrages im Jahre 1896 die philharmonischen Konzerte in Berlin und die Konzerte des Philharmonischen Orchesters in Hamburg zu leiten. Von Berlin konnte mir kein Hindernis in den Weg gelegt werden, da ich vom Frühjahr 1896 ab frei war. München aber widersetzte sich einer Lösung meines dann beginnenden Vertrags auf das entschiedenste; es wollte mich nur freigeben, wenn es seine Ternina wieder bekäme. Dies konnte aber wieder nur mit Einwilligung der Berliner Generalintendantur geschehen, die natürlich die Ternina nicht freigab, wenn sie dafür nicht mich als Kompensation erhielt. Nun hätte es einen einfachen Ausweg gegeben. Die Philharmonische Gesellschaft in Bremen bot mir an, meine Konventionalstrafe in München zu bezahlen, wenn ich meinen Vertrag dort eigenmächtig löste. Abermals lehnte ich ein derartiges Angebot aus innerem Widerstreben gegen den Kontraktbruch ab, obgleich auch hier die praktischen Konsequenzen keineswegs gefährlich gewesen wären.

Ich hatte eine einaktige Oper von *Karl v. Kaskel* dirigiert, und der Vater des Komponisten, ein Dresdener Bankier, gab ein Souper, bei dem auch Pierson anwesend war. Ohne in der anwesenden Gesellschaft Aufsehen zu erregen, konnte ich mich seiner Annäherung nicht entziehen. Er versicherte mir hoch und teuer, dass alles, was geschehen sei, auf einer Kette von Missverständnissen beruhe, und

dass er mir seine Freundschaft unentwegt bewahrt hätte. Das schroffe Vorgehen gegen mich sei lediglich dem Wunsche entsprungen, mich unter allen Umständen in Berlin zu halten, und, wenn ich nur wieder in Verhandlungen eintreten wolle, so werde man mir beweisen, wie hoch man mich schätze. Er teilte mir sodann mit, was ich übrigens schon wusste, dass die Münchener Intendanz erklärt habe, zu Verhandlungen mit mir ihre Zustimmung zu geben, wenn nach einem eventuell erfolgten Abschluss Milka Ternina wieder an München zurückgegeben werde. Gleichzeitig hatte sich München Berlin gegenüber verpflichtet, mich *in keinem Falle* jemand anderem als der Berliner Generalintendantur freizugeben.

Als ich trotzdem negativ verharrte, sandte man Oscar Schubert zu mir, der mich in beweglichen Worten bat, die Kapelle und ihre Konzerte, die ich gross gemacht habe, nicht im Stich zu lassen. Wenn ich zur Konkurrenz überginge, so werde man die Freibillette für die Symphoniekonzerte nicht zählen, sondern « wägen » müssen, und ich solle an die durch mich sichergestellten Pensionen der Witwen und Waisen denken. Offiziell erklärte er mir, die Generalintendantur biete mir ein Gehalt von 24,000 Mark, ausserdem zwei Monate Winterurlaub, ganz oder in Teilfristen, Pensionsberechtigung, ferner das Vorrecht auf die Direktion mehrerer hervorragender Werke, den Titel « erster Kapellmeister » und die Berechtigung, auf die Besetzung der von mir dirigierten Opern Einfluss zu nehmen. Ich war nun vor die Alternative gestellt, nach München zu gehen oder in Berlin zu bleiben. Schubert handelte nach bestem Ermessen und in der reinsten Absicht, mir zu nützen und seiner Pflicht als Komitee-Mitglied zu genügen. Es ist ja nicht abzusehen, wie sich mein Leben gestaltet hätte, wenn ich auf den treuen Freund nicht gehört hätte. Jedenfalls aber wäre mir eine bösertige Steigerung meiner gewiss schon genugsam bösertigen Berliner Erlebnisse erspart geblieben, wenn der unsichere Ausblick auf München und die Unmöglichkeit, mich ohne Vertragsbruch freizumachen, meinen tiefen Widerwillen gegen die königliche Oper nicht schliesslich überwunden hätten.

Ich ersuchte Graf Hochberg um eine Unterredung und sagte ihm ungefähr folgendes: « Wenn ich mich entschliesse, in Berlin zu bleiben, so soll unter alles, was mir hier zugefügt worden ist, ein Strich gemacht werden. Ich verlange nur von Ew. Exzellenz, dass

die Angelegenheit der «Cavalleria» ausgeglichen wird. Ich verlange dies nicht meinetwegen, sondern ich wünsche, dass einem Institut, dem ich für die Zukunft angehören soll, ein derartiger Flecken nicht anhafte. Die schmutzigen 120 Mark würde ich reinigen, indem ich sie einer wohltätigen Institution, etwa der Pensionskasse, überwiese.» Graf Hochberg erwiderte: «Es ist schwer, ein einmal ergangenes Urteil rückgängig zu machen, aber ich werde es tun.» Pierson versprach mir aus freien Stücken, «Genesius» wieder aufzunehmen, und erteilte in meiner Gegenwart entsprechende Aufträge. – Ich unterschrieb den neuen, auf zehn Jahre ausgestellten Vertrag. – Von «Genesius» wurde nicht mehr gesprochen und auch die «Cavalleria»-Angelegenheit blieb unberührt. *Sie ist nicht der einzige Flecken, der diesem Institut anhaftet.* – «Versprechungen beim Theater gelten nichts.» – Es waren nicht gerade freundliche Gefühle, mit denen ich meinen neuen Vertrag antrat, und wäre «o hätte ich» und «o wäre ich» in meinem Sprachschatz auffindbar gewesen, so hätte sich meinem Herzen wohl öfter der Seufzer entrungen: «O hätte ich Pietät, Anhänglichkeit, Fürsorge für die königliche Kapelle, ihre Einnahmen und Pensionen beiseite geworfen und wäre dem Anerbieten Hermann Wolffs gefolgt!» –

Sonst war, äusserlich wenigstens, Ruhe eingetreten. Ich nützte meinen Urlaub nach Möglichkeit aus und konnte dies tun, da sich auch das Ausland für mich zu interessieren begann. Die Philharmonische Gesellschaft in Bremen hatte sich über die Enttäuschung, mich nicht dauernd fesseln zu können, hinweggeholfen, indem sie mich einlud., ihre Konzerte gastweise zu dirigieren, was ich mit den Konzerten des Berliner Philharmonischen Orchesters in Hamburg, die ich in Gänze übernommen hatte, gut vereinigen konnte. In einem meiner Bremenser Konzerte spielte Joachim das Violinkonzert von Beethoven so schön, wie ich es nie vorher von ihm gehört hatte. Als wir nachher an gastlicher Tafel einen jener Rotweine tranken, die damals den Stolz manchen Hauses bildeten, verglich ich in kurzer Rede Joachims Spiel mit diesem Wein. Joachim dankte für den Vergleich, meinte aber, er hinke, denn «die alten Weine werden immer besser, die alten Geiger aber immer schlechter». –

Durch meine oftmalige Abwesenheit von Berlin entfremdete ich mich der königlichen Oper noch mehr als bisher, allerdings ohne

darüber die geringste Trauer zu empfinden. Ich konnte dort nun einmal nicht heimisch werden. Scherzweise äusserte ich, die Berliner Bahnhöfe seien gut zum Abfahren, aber schlecht zum Ankommen.

Trotzdem ich kein Intrigant bin, als den mich der Berliner Korrespondent eines amerikanischen Blattes einmal bezeichnete, habe ich zweimal doch tatsächlich gegen Pierson intrigiert und freue mich heute noch, dass es mir gelungen ist. Der erste Streich betraf meinen hochverehrten Freund, den Meistersänger Franz Betz, auf den der inzwischen zum « Direktor der Königlichen Schauspiele » avancierte Pierson seinen besonderen Groll geworfen hatte. Ich sprach einmal meine Verwunderung aus, dass Betz nie mehr den Wotan sänge, den er doch in Bayreuth im Jahre 1876 zum erstenmal dargestellt hatte. « Sprechen Sie mit ihm niemals darüber, » antwortete mir Pierson, « er hat mir erklärt, dass er diese Rolle nicht mehr singen wolle, und ist so wütend geworden, als wir ihn darum ersuchten, dass er Ihnen sicher auch über den Mund fahren wird. » Als Betz besonders guter Laune war, rückte ich aber doch an ihn heran und frug ihn, warum er denn eine solche Abneigung habe, den Wotan zu singen? » Betz sah mich über seine Brille gross an: « Ich eine Abneigung gegen den Wotan? Wer hat Ihnen denn das erzählt? » Ich teilte ihm nun mit, was ich darüber erfahren hatte. Er schlug die Hände über dem Kopf zusammen: « Nein, so etwas ist mir doch noch nicht vorgekommen; man hat mir die Rolle einfach *nicht mehr gegeben*. Ja, glauben Sie denn » – und dabei bekam sein Gesicht einen drohenden Ausdruck –, « ich, Franz Betz, werde auf das Bureau der Generalintendantur gehen und um eine Rolle *bitten*? » – Nun wusste ich, was ich zu tun hatte. Ich wartete eine kurze Abwesenheit Piersons ab und stellte Hochberg dar, welche Bedeutung es hätte, wenn der erste Wotan diese Rolle noch einmal im königlichen Opernhause darstellen würde. Hochberg erteilte sofort den Befehl, den Wotan an Betz zu übertragen, und als Pierson zurückkam, war nichts mehr zu ändern.

Der zweite Streich traf Pierson noch empfindlicher. Die königliche Oper brauchte einen Tenoristen. Ich hatte Ernst Kraus vorgeschlagen, den hoffnungsvollsten der jungen deutschen Tenöre, den ich von Mannheim her kannte. Pierson aber stemmte sich bocksteif dagegen, dass Jemand seinem Busenfreunde Sylva zu nahe kommen könnte, und mein Antrag wurde abgewiesen. Gelegentlich der Krönung des

Zaren war Pierson in Moskau, wo in der deutschen Botschaft ein Konzert veranstaltet wurde. Kraus war im Begriff, einen grossen Kontrakt nach Amerika abzuschliessen. Eile tat Not. Ich ging zu Hochberg und fing wieder an, von Kraus zu reden. «Aber der Mensch soll ja entsetzlich sein,» erwiderte mir der Graf. Nun schilderte ich ihm die Vorzüge dieses Sängers in so beredter Weise, dass er schliesslich einwilligte, Kraus telegraphisch nach Berlin zu berufen. Binnen kurzem war der Vertrag mit ihm unterzeichnet. Hochberg kam plötzlich auf mich zu und sagte empfindungsvoll: «*Ich danke Ihnen.*» Ich merkte ihm an, dass er froh war, einmal etwas von sich aus zustande gebracht zu haben. Wenn die Blicke, die Pierson nach seiner Rückkunft von Moskau auf mich warf, Dolche gewesen wären, so wäre ich nicht mehr am Leben. –

Oft wohnte der alte *Albert Niemann*, der zurückgetreten war, weil man ihm Sylva zulieb nicht den Othello singen liess, in einer kleinen, links gelegenen Seitenloge, dem sogenannten «Ochsenauge», meinen Vorstellungen und Konzerten bei. Es war ein schöner Augenblick, als er nach dem ersten Akt der «Walküre», da der endlich gewonnene Ernst Kraus den Siegmund sang, auf die Bühne kam, sich von mir in Krausens Garderobe führen liess und seinen jungen Kollegen herzlich umarmte, der, gerührt über diese spontane Anerkennung des grössten aller Siegmunde, kaum ein Wort hervorbrachte. –

Meinem ersten symphonischen Orchesterstück, dem «König Lear», war ein zweites gefolgt: «Das Gefilde der Seligen», zu dem ich die Anregung schon viele Jahre vorher in der Berliner Nationalgalerie durch das Gemälde von Böcklin empfangen hatte. Auch hier ist von Programm-Musik keine Rede. Die Form des Rondo, deren Schema lautet:

Hauptsatz – 1. Seitensatz – Hauptsatz – 2. Seitensatz – Hauptsatz, ist von mir streng festgehalten, aber in polyphonem Sinne erweitert zu:

			2. Seitensatz
Hauptsatz – 1. Seitensatz –	Seitensatz	Hauptsatz – 2. Seitensatz –	1. Seitensatz
	Hauptsatz		Hauptsatz.

Das Stück wurde beim Tonkünstlerfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Mannheim gespielt, wo inzwischen Reznicek auf meinen Vorschlag als erster Kapellmeister wirkte. Es erschien eben-

falls bei Breilkopf und Härtel, mit denen ich nunmehr einen Generalvertrag bezüglich meiner Werke abschloss. Zu einem bedeutenden Unternehmen wurde bei diesem Tonkünstlerfest der Grund gelegt. Breilkopfs und ich kamen zum Entschluss, sämtliche Werke von *Hector Berlioz*, die nur in französischen Erstdruckten vorlagen und zum Teil noch ungedruckt waren, in einer Gesamt-Ausgabe herauszugeben. Der Archivar der Pariser Oper, *Charles Malherbe*, wurde zur Mitarbeit eingeladen und sagte zu. Somit konnte sofort begonnen werden.

Einer schönen Freundestat muss ich ganz besonders gedenken. Als Theater-Festvorstellung für das Musikfest war « *Genesius* » angesetzt. Kraus erkrankte für längere Zeit und Mannheim war damals noch die einzige Bühne, die das Werk seit Berlin gegeben hatte. Weimar und andere folgten erst später, so dass ein Ersatz nicht zu beschaffen war. Ich schrieb *Ludwig Wüllner*, der eine Gruppe Lieder von mir zum Vortrag bringen sollte, über dieses Missgeschick. Seine umgehende Antwort war, dass er bereit sei, in die Lücke einzuspringen. Tatsächlich lernte er die grosse Rolle in kürzester Zeit, stellte sie in ergreifender Weise dar und nahm mit der kleinen Entschädigung, die der Musikverein ihm bieten konnte, vorlieb. Wagner sagt einmal, «deutsch» sein hiesse, eine Sache um ihrer selbst willen tun. Gibt es in der Zeit der musikalischen Grossindustrie in diesem Sinne noch Deutsche? – Es war nicht nur die Kraft von Ludwig Wüllners Geist, die das Materielle seiner Leistungen zwang, sich ihr unterzuordnen, sondern auch seine hohe Idealität, die diesen Leistungen ihren Wert und ihre ganz besonders persönliche Wirkung verlieh. —

Die zwei Ferienmonate des Sommers verlebte ich stets auf dem Lande, meistens in der Schweiz. Ich hatte mich zum richtigen Hochtouristen entwickelt und kannte keine grössere Freude als über Gletscher zu wandern und Höhen zu erklimmen. Doch hätte mir diese Freude beinahe das Leben gekostet. Ich war einmal von Engelberg auf den Titlis gestiegen und kletterte mit meinem Führer über den felsigen Engstlensattel hinab gegen Meiringen zu. Plötzlich ereignete sich ein Unbestimmtes, Undefinierbares. – Ich weiss nur, dass ich eine Stimme hörte: «Ich halte Sie!» – Auf Seillänge über mir sah ich meinen Führer mit dem Eispickel im Gestein eingehackt, während ich über dem Abgrund schwebte. Vorsichtig zog er das Seil an, und ich

klomm von Halt zu Halt empor, um gänzlich unversehrt oben anzukommen. Hätte der brave Führer mein Ausgleiten nur einen unmessbaren Augenblick später bemerkt, so wären wir beide zerschmettert gewesen, ohne zum Bewusstsein zu kommen. Ich hatte weder ein Fallen gespürt, noch war ich erschreckt. Erst nachher, in Meiringen, befahl mich ein Schüttelfrost. Doch liess ich mich nicht abhalten weiter den Gipfeln zuzustreben.

Einmal aber zog es mich nach der Tiefe, an die Ufer des herrlichen Genfer Sees, den ich seit dem «Lohengrin»-Abenteuer des Jahres 1885 nicht mehr gesehen hatte. In dem damals noch sehr ländlichen Ouchy, im kleinen Hotel d'Angleterre, wo einstens Lord Byron gewohnt und gedichtet hatte, verlebte ich einige glückliche Wochen. Die Kompositionen der Gedichte Gottfried Kellers, die als op. 22 erschienen sind, entstanden in sonniger Stille, an den Ufern dieses von Licht überfluteten kristallblauen Sees.

Ich bedurfte wahrlich der Erholung, wenn der Sommer kam. Von meiner schweren Erkrankung im Jahre 1893 war mir ein eigentümliches Nervenleiden verblieben, das jeder ärztlichen Behandlung widerstand. Bei sonst völliger Gesundheit schien mir plötzlich, als ob die mich umgebende Welt nicht zu mir, ich nicht zu ihr gehöre, so dass es mir als Anstrengung erschien, einen nächstliegenden Gegenstand zu ergreifen. Dazu kam, dass der Herzschlag – natürlich scheinbar – aussetzte, so dass ich mich als wandelnder Leichnam in einer ungeheuren Leere empfand. Das einzige, was übrig blieb, war ein quälendes Angstgefühl, das mich vom Lager aufzwang, wenn ich mich ausruhen wollte, und wieder dorthin zurücktrieb, wenn ich mich vor Müdigkeit kaum auf den Füßen halten konnte. Wenige Minuten dauerte manchmal dieser abscheuliche Zustand, öfter aber auch Stunden. Die Diagnose lautete stets: Kein organisches Leiden, irritiertes Nervensystem. Heilmittel: Landluft und nicht viel arbeiten. Dazu war ich nicht geschaffen. Schon glaubte ich, diese Kette mein ganzes Leben nachschleppen zu müssen. –

Gelegentlich meiner Hamburger Konzerte traf ich oft mit *Gustav Mahler* zusammen. Ich hatte seine zweite Symphonie in Berlin gehört und ihm geäussert, dass ich in diesem Werk viel mehr echte Musikalität empfände wie in den symphonischen Dichtungen von R. Strauss. Er zeigte mir in Hamburg Entwürfe einer dritten, in noch grösseren

Dimensionen angelegten Symphonie, die mein früheres Urteil bestätigte. Ich schätzte seinen Enthusiasmus für Kunst, und dass er sich unter Pollinis Herrschaft ebenso unglücklich fühlte wie früher ich. Unsere in vielen Punkten übereinstimmenden Ansichten und Empfindungen brachten uns einander näher. Man machte es ihm wahrhaftig schwer. Während Andere mit Lobgehudel überschüttet wurden, war eine Mahler-Aufführung stets das Signal zu wüster Schimpferei. Auch dies zog mich sympathisch zu ihm, hatte ich doch selbst genügend Erfahrung in dieser Beziehung. Von « *Genesisius* » war er lebhaft berührt, ebenso von der symphonischen Dichtung « *König Lear* », die auch in Hamburg einen Erfolg gehabt hatte, den er hoffte, bei Pollini zugunsten meiner Oper ausnützen zu können. « Welch kühne Thematik und Aufbau! Und wie *klar* in der Instrumentation. – Der Schluss wirkt erschütternd » schrieb er mir über die symphonische Dichtung, und sodann über die Oper: « Mit Ihrem *Genesisius* haben Sie mir ein grosses Geschenk gemacht. – Sie sind ein Dichter, um mit einem Worte zu bezeichnen, was mir als das Hervorstechendste Ihrer ganzen Eigenart erscheint. » Über Berlin schrieb er im Hinblick auf seine und meine Erfahrungen: « Ich kann es uns nur zur Ehre anrechnen, dass ich im Gegensatze zu unseren Kollegen Ihr Schicksal dort teile. »

Ofters brachte ich mehrere Stunden in seinem Hause zu, das von seinen Schwestern geführt wurde, denen sich *Anna von Mildenburg*, eine blühende Erscheinung mit blühender Stimme als häufiger Gast zugesellte. Wie sich in seinen Kompositionen Wertvolles mit schwer zu ertragenden Banalitäten vermischt, so schien das Feuer seines Geistes, auch was das Nachschaffen betrifft, durch unverständliche Extravaganzen angefacht. Er sprach mir von seiner Redaktion der C-Dur-Symphonie von Schubert, worin er die herrliche Melodie des Trio im Scherzo mit drei Trompeten verstärkt habe. Er erschreckte mich durch die Mitteilung, dass er den marschartigen Satz im Finale der neunten Symphonie Beethovens von einem ausserhalb des Saales aufgestellten Orchester, gleichsam als heranziehende Militärmusik spielen lassen wolle. Gegenvorstellungen war er nicht zugänglich, wenn er sich einmal in etwas verrannt hatte.

Er äusserte mir den Wunsch, dass ich drei prägnante Instrumentalsätze seiner neuen Symphonie in Berlin aufführen möge, nachdem

einer davon (heute in der Reihenfolge der zweite) dort schon vor kurzem gebracht worden war. Auf meine Zustimmung hin schrieb er mir: «Himmel, aus welchem andern Schrot und Korn ist so eine Antwort als diese Verlegenheitsbriefe, die ich gewöhnt bin.» – Als wir in Berlin zur Probe gingen, fragte er mich, ob die königliche Kapelle auch sicher acht Hörner besitze. Auf meine Antwort, dass sogar zehn vorhanden seien, rief er lebhaft: «Zehn! Da könnte ich ja noch zwei Stimmen dazu schreiben!» Ich glaubte an einen Scherz; es war ihm aber Ernst. «Warum sollen die Kerle im Wirtshaus sitzen, statt bei mir zu spielen?» meinte er. Er war der Ansicht, dass seine Intentionen nur mit dem grössten Aufwand an Mitteln zu realisieren seien. Die Berliner Wirkung seiner Stücke glich dem Eindruck früherer Aufführungen. Ich empfand dies als schwere Ungerechtigkeit und beschloss, auch ferner für ihn einzutreten, was ich zunächst in meiner Schrift «Die Symphonie nach Beethoven» betätigte.

Als sein Plan, «Genesius» in Hamburg zu bringen, wie ich erwartete, an Pollini gescheitert war, schrieb er mir: «Eins steht für mich fest. *Ich bringe das Werk wieder zu Ehren, wo ich mich auch befinden werde.* Über letzteres werde ich Ihnen Interessantes erzählen, wenn wir wieder zusammenkommen.» Ich begann zu ahnen, dass er nicht in Hamburg bleiben werde. Als ich von meinem zweiten Wiener Ausflug mit dem Berliner Philharmonischen Orchester heimkehrte, traf ich ihn auf dem Bahnhof und fuhr mit ihm im selben Schlafwagen nach Berlin. Er vertraute mir an, dass er Direktor der Wiener Hofoper geworden sei, doch werde er vorerst nur als Kapellmeister wirken, da Jahn erst pensioniert werden müsse. Nach seiner definitiven Ernennung schrieb er mir: «Nie werde ich Ihnen vergessen, wie lieb und kollegial Sie sich meiner angenommen, und wie tief und wahr Sie mich erfassten zu einer Zeit, wo ich von aussen nur Unverständnis und Demütigungen erlebte.» Die Partitur seiner zweiten Symphonie, die er mir schenkte, trägt die Widmung: «Meinem lieben und hochverehrten Freunde, dem Gönner, Könnner und Kenner, Meister Felix in unentwegter Treue und Dankbarkeit – Gustav Mahler.»

Als ich ihn lange nachher einmal in Wien fragte, ob er seinen Plan, «Genesius» zu bringen, jetzt nicht ausführen wolle, meinte er, er müsse auf «Stimmungen», die gegen mich beständen, Rücksicht nehmen. –

In Berlin erlebte ich nach langem Drängen die Freude, « Benvenuto Cellini » von Berlioz aufführen zu können. Auch gelang es mir, durchzusetzen, dass *Carl Halir*, der ausgezeichnete Geiger, von Weimar nach Berlin berufen wurde. Dem « Cellini », der mit Kraus, Bulß, Mödlinger und Emilie Herzog ausgezeichnet besetzt war, stand der Oberregisseur Tetzlaff so ratlos gegenüber, dass man genötigt war, auch was die Szene betraf, auf mich zu hören. Sonst aber blieb ich, trotz einiger Vorrechte, die mir mein Vertrag sicherte, und trotzdem ich auf Hochbergs Wunsch mehrere auswärtige Engagements aufgegeben hatte, um mich mehr der Oper zu widmen, eine Staffage. Auf den Spielplan Einfluss zu nehmen, wurde mir nicht zugestanden. Besetzungsänderungen teilte man mir so spät mit, dass ich nicht imstande war, mit den neuen Vertretern zu probieren. Die Qualität meiner Vorstellungen sank sowohl dadurch als auch durch den immer grösseren Widerwillen, unter solchen Umständen zu arbeiten, auf ein tieferes Niveau. Der Zustand meiner Nerven aber war so schlecht geworden, dass ich manche Vorstellung nur mit grösster Anstrengung zu Ende führte.

Eines Abends im November 1897 kam ich in die Oper, um « Hänsel und Gretel » zu dirigieren. Der Vorhang hob sich und ich erblickte auf der Bühne eine Sängerin als Gretel, die ich *nie gesehen hatte*, und die mit der Rolle nicht besonders vertraut war. Man hatte ein neues Mitglied engagiert, mir aber keine Mitteilung davon gemacht. Den Theaterzettel hatte ich an diesem Tage nicht gelesen, und so ereignete sich der denkwürdige Fall, dass ein erster Kapellmeister der « Königlichen Oper » in Berlin mit einem Mitglied dirigieren musste, *dessen Namen er nicht kannte*. Meine Geduld und meine Nerven waren am Ende. Mein Arzt legte mir dringend ans Herz, für einige Zeit nach dem Süden zu gehen. Es war mir klar geworden, dass ich die Wahl hatte, ein gleichgültiger Taktschläger zu werden und mein Geld einzustecken, oder abermals und vielleicht gefährlicher wie früher zu erkranken. Obwohl mir kein dem Berliner in materieller Hinsicht gleichwertiger Vertrag in Aussicht stand, richtete ich von Taormina, unter Berufung auf meinen Gesundheitszustand, das Gesuch an Hochberg, mich vom Dirigieren der Opern gänzlich zu befreien. Hingegen erklärte ich mich bereit, falls es gewünscht würde, die Konzerte zu behalten. Die königliche Kapelle, die bisher zu

meinem Gehalt 9000 Mark aus den grossen Einnahmen dieser Konzerte beisteuerte, solle dies auch weiter tun. Dieses Gesuch blieb unbeantwortet. Wohl aber erhielt ich die Mitteilung, dass mir mein Reiseurlaub *unter Anrechnung auf meine kontraktlichen Winterurlaube* gewährt sei. Dies war unkorrekt. Ein durch ärztliches Attest bescheinigter Krankheitsurlaub musste mir *bedingungslos* gewährt werden. Auch war vor meiner Abreise mit keinem Wort von dieser Einschränkung die Rede. Nicht ohne tieferen Grund aber sträubte die Generalintendantur ihre mühsam glattgelegten Borsten wieder empor. Ich war für März des Jahres 1898 nach *Paris* verpflichtet. Gelegentlich eines Konzertes, das ich mit der Berliner königlichen Kapelle in Leipzig gab, hatte ich *Charles Lamoureux* kennen gelernt, der dort mit dem Windersteinorchester dirigierte. Der kleine, tapfere Mann, der mutig für deutsche Musik in Paris zu einer Zeit eintrat, als es noch gefährlich war, schloss sich sofort freundschaftlich an mich an und lud mich ein, sein Orchester zu leiten. Es erregte damals noch Aufsehen, dass ein königlich preussischer Kapellmeister nach Paris berufen wurde. Ein grosser künstlerischer Erfolg war vorauszusehen und sollte hintertrieben werden. Dies merkte ich sofort und erklärte, in eine Verquickung beider Urlaube «prinzipiell» nicht einwilligen zu können. Darauf kam ein Brief der Generalintendantur, der zunächst mein Gesuch um Enthebung vom Operndirigieren ablehnte, dann aber noch mitteilte, dass mir, «da ich auf meinem Schein bestehe», nunmehr die Gage *vorenthalten* würde. Daraus, dass man anerkannte, ich bestehe auf meinem Schein, war mir zugleich das *Recht* zugesprochen, auf meinem Scheine bestehen zu *können*; die Entziehung der Gage war somit einer jener Rechtsbrüche, denen ich in Berlin bis zum Übermass ausgesetzt war. Ich erwiderte, dass ich diese Entziehung als ungesetzlich betrachte, und stellte einen kurzen Termin, bis zu dem mir mitgeteilt werden müsse, dass ich meine Gage weiter bezöge, widrigenfalls mein Vertrag gelöst sei. Als zum angegebenen Tag keine Nachricht eingetroffen war, richtete ich eine Depesche an die Generalintendantur, dass ich mich nunmehr als frei betrachte.

Wie in weiter Ferne zogen diese widerlichen Dinge an mir vorbei; sie vermochten nicht, mir die helle Gegenwart zu trüben. Schon früher, wenn ich in Neapel weilte, sah ich mit ahnungsvollem Blick in die Richtung, wo Sizilien liegt, von dem ich wunderbare Bilder

gesehen, herrliche Schilderungen gelesen hatte. Jetzt stand ich auf dem ersehnten Boden, und nicht Tage, sondern Wochen lagen vor mir, die ich hier zubringen durfte. Zum erstenmal trat die *griechische* Welt, die im Altertum einen grossen Teil Siziliens beherrschte, sinnfällig aus ehrwürdigen Resten in mein Bewusstsein. Den ersten Hauch dieser hohen, nie wieder erreichten Kulturepoche der Menschheit hatte ich bereits in Paestum, dem heutigen Pesto, bei Neapel empfangen. Ich war nicht nach Touristenart vorübergeeilt, sondern hatte zweimal im nahen Salerno übernachtet, so dass ich von früh bis abends unter den Tempeln wandeln, mit den Schäfern, so gut es ging, plaudern und mich am Strand, in dem von der Novembersonne noch tüchtig durchwärmten Sand hinstrecken konnte. Ein Tag, an dem das Rad der Zeit nicht rollte und Jahrtausende zu Augenblicken wurden. –

Lange bereits reifte in mir der Plan, die « Orestie » des Äschylus der Opernbühne nicht als literarisches Experiment, sondern als lebendiges Drama zu gewinnen. Die chorische Form beizubehalten und doch nicht dem Oratorium zu verfallen, war die klippenreiche Bahn, durch die ich mein Schiff steuern musste. Im griechischen Theater Taorminas, von sonniger, regenloser Zeit begünstigt, schrieb ich an den Vormittagen die Neudichtung, vom Original dort abweichend wo der von mir bereits klar erkannte metaphysische Charakter der Musik dies nicht nur erlaubte, sondern gebot. Die Nachmittage stieg ich auf die aussichtsreichen Höhen und verbrachte die Abende allein oder mit den Gästen meines kleinen Hotels. Drei Typen sind mir in besonderer Erinnerung: ein Engländer, der mir immer wieder in gebrochenem Französisch erklärte, warum er kein Hammelfleisch aße, ein Wiener, der sich fortwährend über Langeweile beklagte und nach seinem « Caféhaus » jammerte, und ein biederer Steiermärker, der so « deutsch » war, dass er meine Sympathie für das italienische Volk nicht begriff. Wie ein nordisches Gespenst zog die Nachricht an mir vorbei, dass Pollini in Hamburg an einem Schlaganfall verschieden war. Seltsamer Fingerzeig des Himmels, dass der « grosse Theaterhandelsmann », der so viel Kleine in die Bahn der geschäftlichen Kunstausbeutung zog und dadurch den Idealismus des Theaters untergraben half, schliesslich sein ganzes Vermögen verspekuliert hatte! –

Als ich meine Orestes-Dichtung vollendet hatte, fuhr ich nach Palermo. Hier war es Goethe, der mich auf Schritt und Tritt begleitete. Die herrlichen Worte, die er dem Grabmal der heiligen Rosalia auf dem Monte Pellegrino widmet, wurden mir lebendig wie das träumend hingestreckte Bild der Heiligen selbst, von der « man glaubt, sie müsste Atem holen und sich bewegen ». Mit sehr wenig Geld, und einer wertlosen Uhr unternahm ich lange Wanderungen in die, hinter Monreale gelegenen Berge, einigemal in Dörfern unter fragwürdigen Umständen übernachtend. Dem anspruchslos Reisenden droht keine Gefahr. Doch es zog mich wieder zu den andern Küsten, aus deren grossgeschwungenen Linien das Entstehen der lapidaren Tempelformen verständlich wird. Einen unvergesslichen Neujahrstag verbrachte ich in Girgenti. Aber auch die von den meisten Reisenden vernachlässigte Westecke besuchte ich, den grandios einsamen Tempel von Segesta, die Trümmer von Selinunt mit den Steinbrüchen, wo man meinen könnte, die Arbeiter hätten sie soeben verlassen, und endlich den köstlichen Weinkeller von Marsala, den ich nicht so verliess, wie ich hineingegangen war. Vom reinlichen Hafenstädtchen Trapani stieg ich auf den Monte San Giuliano, dem alten Heiligtum der Aphrodite, von dem man an klaren Tagen bis Afrika hinübersehen soll. Ein ganzer Berg, einstens der Liebesgöttin geweiht! « Hierodulen », « heilige Sklavinnen » hiessen die Frauen, die ihn umschwärmt haben, schmachtend, jauchzend und zum Dienst der Schönheit mit eigener Schönheit verlockend. Sklavinnen waren sie, aber geweiht und einer Göttin zu eigen, fernab von unserer scheinheiligen Moral. –

Dem bizarren Gedanken, auf einem kleinen Kohlenschiff den Süden von Sizilien zu umfahren, verdankte ich eine stundenlange, greuliche Seekrankheit, aber nachher eine phantastische Ankunft in Syrakus in monddurchglänzttem, leichten Nebel, der das verfallene Bild dieser einst so unheilvoll mächtigen Stadt nur allmählich enthüllte, während silberige Wellenhügelchen das Schiff leise umrauschten. –

Hellenischen Geistes voll, durchtränkt von dem Bedeutenden, das mir zuteil geworden, kehrte ich nach Deutschland zurück, blieb zuerst einige Zeit in Mannheim und fuhr dann nach Paris, wo mich Lamoureux und sein Schwiegersohn, *Camille Chevillard*, an der Bahn

empfangen. Am nächsten Morgen war die erste Probe im Cirque d'Été, dem einzigen Lokal, das Lamoureux zur Verfügung stand und das er mit dem Seufzer «on sent les chevaux» kennzeichnete. Lamoureux führte sein Unternehmen auf eigene Rechnung. Er war absoluter Herr des auserlesenen Orchesters. Man konnte arbeiten, wie und solange es notwendig war. Nachdem ich mich an den mir fremden Klang der französischen Blechinstrumente gewöhnt hatte, fand ich mich gut zurecht. Ich dirigierte, ausser der Symphonie fantastique von Berlioz, nur deutsche Musik, darunter meinen «König Lear», den Lamoureux in Leipzig gehört und selbst auf das Programm gesetzt hatte. Das Publikum empfing mich mit grosser Wärme, ebenso die meisten Zeitungen. Ich hatte die Freude, *Marie Jaëll* zu begrüßen, die bedeutende Pianistin und Freundin Liszts, die mir Blumen schickte mit einer Karte: «Enthousiaste de votre direction et de votre œuvre». Lamoureux und sein Schwiegersohn nahmen sich meiner in freundlichster Weise an. In Frau Chevillard lernte ich eine geistvolle Dame kennen, die sehr gut deutsch sprach und schrieb, und deutsche Kunst und Kultur überzeugt bewunderte. Das berühmte Künstlerpaar *Padilla* zog mich in sein Haus. Die spätere Berliner Hofopernsängerin *Artôt-Padilla* war damals ein bezauberndes Mädchen in der ersten Blüte der Jugend. Auch sonst wurde ich vielfach gastlich empfangen; keine Spur von Deutschfeindlichkeit war zu bemerken.

Unvergesslich wird mir der Augenblick sein, da ich zum erstenmal das Musée du Louvre betrat und vor der Venus von Milo stand. Was an griechischem Lebensatem in meinem Wesen liegt und was ich auf der Fahrt durch Sizilien erneut davon eingesogen hatte, ersah ich in diesem erhabenen Bildwerk verkörpert. Seit dem ersten Anblick der Sixtinischen Madonna hatte ich keinen derartigen Eindruck empfangen. Ich kehrte immer wieder zum Louvre zurück und vernachlässigte zunächst die andern Kunstschatze, versäumte aber nicht, den Zauber der französischen Hauptstadt sonst auf mich wirken zu lassen. In einem Feuilleton schrieb ich folgendes über diesen ersten Besuch:

«Das ganze Pariser Volksbild ist durchtränkt von jenem Charme, den man ebensowenig anderswohin verpflanzen kann, als man vermag, das Wort Charme zu übersetzen, daher es auch die Deutschen und Engländer unübersetzt in ihren Sprachschatz aufgenommen haben. Der Anblick von Paris versetzt uns in jenen angenehmen

Zustand leichter Erregung, den ein Glas guten Champagners hervorruft. Wir meinen, das Leben kehre sich um, die Sorgen, die uns bedrücken, würden leichter und die Annehmlichkeiten träten stärker hervor. Wir werden uns unseres Rechtes auf Heiterkeit und Lebensfreude dort besonders stark bewusst. Freilich dürfen wir uns nicht der Täuschung hingeben, dass es allein diese oberflächlichen Reize sind, die uns einen Aufenthalt in Paris als denkwürdig erscheinen lassen. Auch alle die ungeheuren Ereignisse, die sich dort abspielten, haben dieser Stadt ihr Gepräge aufgedrückt. Es ist kein müssiges Rückschauen, kein Schöntun mit geschichtlichen Kenntnissen – wir besitzen ja ohnehin nicht allzuvielen –, wenn wir uns auf unsern Streifzügen durch die Strassen und über die Plätze von Paris erinnern, was sich da ereignet hat. Begriffe wie die Bastille sind nicht aus dem Bewusstsein auszuschalten, selbst wenn sie tatsächlich nur mehr Begriffe sind. Es ist kaum möglich, die Place de la Concorde, einen der schönsten Plätze der Erde, zu betreten, ohne daran zu denken, dass hier vor wenig mehr wie hundert Jahren das Schafott gestanden hat, dem auch gekrönte Häupter zum Opfer fielen. Dahinter aber ragt gross und einsam die vergoldete Kuppel des Invalidendoms hervor, wo Derjenige ruht, der die Revolution gebändigt und sich selbst zu einer uns heute fabelhaft dünkenden Macht emporgeschwungen hat. Ein spätgeborener römischer Cäsar! Ist das nicht allein fabelhaft? So vereinzelt und einsam wie seine Erscheinung im Leben war, so liegt er auch im Tode in seinem mächtigen Porphyrsarg unter der goldenen Riesenkuppel des Invalidendoms, die jetzt die ganze Gegend beherrscht, so wie er einst ganz Europa beherrscht hat.

Es ist frei geworden um diese grosse Kuppel. Die Niederlegung der Tuilerien hat eine geradezu überwältigende Perspektive entstehen lassen vom wunderbar schönen Hof des Louvre durch die Champs Elysées bis zum Triumphbogen. Von den Champs Elysées aber führt der breite Pont Alexandre III. direkt hinüber zu jener majestätischen Riesenkuppel, die über diesem unvergleichlichen Städtebild thront. Auf den rechten Flügel des Louvrepalastes heftet sich unser Blick mit ganz besonders gehobenem Empfinden. Eines der zahlreichen Fenster verbirgt uns das schönste antike Frauenbildnis, die Venus von Milo. Einsam steht sie dort in einem

hohen, ebenfalls kuppelartigen Gemach. Der wunderbare Körper hebt sich von dunkelsamtnen Vorhängen ab, die weise Fürsorge für plastische Wirkung hinter ihr ausgespannt hat. Die Augen sehen ernst und träumerisch und doch mit unbeschreiblicher Anmut in endlose Weiten hinaus.

Und in der Muschel deines Ohrs
Hörst du azurne Wogen rauschen.

Dieser Vers Gottfried Kellers geht uns nicht aus dem Sinn, wenn wir dieses herrliche Gebilde anstauen, aus dem die Kultur einer versunkenen Welt zu uns spricht. Einsam ist sie, die erhabene und doch liebliche Göttin, so einsam wie drüben im goldenen Invalidendom der römische Cäsar, den nur ein Zufall in die neuere Zeit geworfen zu haben scheint. Ein magisches Band aber scheint mir hin und her zu weben zwischen diesem Fenster des Louvre und der Porphyrgruft im Invalidendom, ein Band, unsichtbar freilich, aber darum um so fester, zwischen dem griechischen Ideal und dem gewaltigen spätgeborenen Cäsar; Grösse und Schönheit vereint. Über dem Lärm des Alltags, über allen kleinlichen Interessen und Streitereien schwebt es in der leichten Luft des Pariser Himmels, dieses magische Band, und erfüllt uns mit Sehnsucht, dass Grösse und Schönheit wieder einmal lebendig werden und sich vereinigen möchten auf dieser Erde.“ –

Von Berlin erwartete ich täglich die Vertragsbrucherklärung. Man zog es aber vor, auf meinen Vorschlag, die Konzerte allein zu behalten, zurückzukommen, und begann, durch Oscar Schubert mit meinem Anwalt und Freund Kempner zu unterhandeln, der wiederum durch umfangreiche Telegramme mit mir nach Paris unterhandelte. Am 8. März nach Berlin zurückgekehrt, schloss ich den Konzertvertrag ab, der, wie der alte Opernvertrag, bis 1906 lief.

Der Plan, nunmehr nach Bremen zu übersiedeln, zerschlug sich durch die Engherzigkeit eines der Vorstandsmitglieder, der sich wegen 2000 Mark mit mir herumstritt. In München hatte *Dr. Franz Kaim* ein junges Orchester gebildet, das ich bereits einmal mit Befriedigung dirigiert hatte. Kaim hatte sich wiederholt bemüht, mich für seine Konzerte zu gewinnen. Jetzt war ich frei, schloss mit ihm ab und zog von der Spree an die Isar. So war ich denn doch nach München gekommen, wenn auch anders, als ursprünglich beabsichtigt war.

Franz Kaim war durch und durch Idealist. Nachdem die bayrische Hofkapelle durch den gesteigerten Theaterdienst nicht mehr imstande war, sich Konzerten ausserhalb ihrer eigenen Veranstaltungen zu widmen, hatte er es sich zur Aufgabe gestellt, München ein Orchester zu schenken, das, neben Symphoniekonzerten grossen Formats, auch populäre Konzerte für den weniger bemittelten Teil der Bevölkerung geben und Künstlern, die mit orchesterlicher Begleitung aufzutreten wünschten, zur Verfügung stehen sollte. Als ihm der Odeonssaal, der Sitz der Hofkapellkonzerte, aus Gründen der gefürchteten Konkurrenz verweigert wurde, liess er sich nicht abhalten, mit zum grossen Teil geborgten Mitteln einen eigenen Saal zu bauen, dessen Kosten den Voranschlag weit überstiegen. Dies war der Ballast, der dem verdienstvollen und an sich durchaus lebensfähigen Unternehmen dauernd anhing und es schliesslich in der Form, in der es geschaffen war, zu Fall brachte. Das Orchester war einige Jahre durch *Herman Zumpe* und ein Jahr von *Ferdinand Löwe* tüchtig geschult worden; es hatte gewissermaßen Knochen und Fleisch erhalten. Jetzt galt es, ihm Geist und Seele zu verleihen, damit ein lebendiger Körper daraus wurde. Mir oblag die Leitung von zwölf Abonnementskonzerten in München und einer vertraglich bestimmten Anzahl auswärtiger Konzerte, für die, noch bevor ich meine Stellung angetreten hatte, bereits zahlreiche Anträge eingetroffen waren. —

Kurz nach meiner ersten Pariser Reise besuchte ich London, wo ein deutscher Agent, *Schulz-Curtius*, ein Konzert für mich arrangiert hatte, und Brüssel, wo der berühmte Geiger *Isaye* ein eigenes Orchester leitete, das er mich zu dirigieren bat. Er hatte einmal im alten Wiesbadner Kurhaus unter meiner Leitung gespielt. Als ich mich anschickte, zur Schlussnummer, Beethovens C-moll-Symphonie, auf das Pult zu gehen, umarmte er mich plötzlich, rief: « Unter Ihnen

muss ich noch einmal spielen! » und stellte sich, vom Jubel des erstaunten Publikums begrüsst, als Führer an das erste Geigenpult. Öfter haben sich im späteren Leben unsere Wege in erfreulicher Weise gekreuzt.

In Brüssel hörte ich von einer über neunzig Jahre alten Dame, die noch Beethoven gekannt habe. Ihr Name war *Helene Grebner*. Es gelang mir, ihre Bekanntschaft zu machen. Mit erstaunlicher Lebhaftigkeit erzählte sie mir, dass sie im Jahre 1823 in Wien die erste Aufführung der Neunten Symphonie im Sopran mitgesungen und ganz in der Nähe Beethovens gestanden hatte, der, bereits vollständig erblinde, selbst den Beifall des Publikums nur bemerkte, wenn man ihn darauf hinwies. Sie sprach von Schubert, den sie oft gesehen hatte. Mit ungebrochener, klarer Stimme verstand sie, das Bild Wiens aus jener grossen Zeit anschaulich hervorzurufen. Ich schilderte diese Begegnung in der *Allgemeinen Musikzeitung*¹⁾ und erhielt hierauf einen mit merkwürdig fester Hand geschriebenen Brief von ihr, worin sie es die glücklichste Zeit ihres Lebens nennt, da sie « hinter dem grossen, verehrten Manne stand ». Sie teilte mir dann mit, dass ihr Gatte den russischen Feldzug unter Napoleon als Offizier mitgemacht habe. Gegen Ende des Briefes schreibt sie: « Beethoven hatte einen Neffen in einem Knabeninstitut in Wien, Gianastasio mit Namen. Die Töchter jenes Hauses kamen oft mit mir zusammen und erzählten mir oft von *Ihm*!! » –

Nach ihrem Tode erhielt ich ihr Bild von ihrer Tochter übersandt, und zwei Jahrzehnte später schenkte mir der Wiener Opernsänger *Preuss*, der ein Verwandter von ihr ist, die Reproduktion eines Gemäldes, das diese letzte Zeitgenossin Beethovens und Schuberts als junges Mädchen darstellt. So hat sie ausgesehen, da sie diese Meister mit denselben Augen erschauen durfte, die noch mit mildem, aber lebendigem Glanz auf mir geruht haben. Beide Bilder hängen in meinem Arbeitszimmer. –

Viel und gerne verkehrte ich bei diesem und meinen späteren Brüsseler Aufenthalten im Hause *Maurice Kufferaths*, eines durch seine französische Übersetzung einer Anzahl von Wagners literarischen Werken bekannten Schriftstellers, der später im Verein mit dem ausgezeichneten Oboebläser, Herrn *Guidé* bis zum Ausbruch des Kriege-

¹⁾ Jetzt in meinem Buch «*Akkorde*» (Verlag Breitkopf u. Härtel) aufgenommen.

das Théâtre de la Monnaie leitete. Zwei bildhübsche junge Schwestern der Hausfrau verschönten den lebensfrohen Kreis, der sich dort vereinigte.

Mächtig war der Eindruck Londons. Zum erstenmal stand ich im Zentrum einer Weltmacht, die man mit dem römischen Imperium vergleichen konnte. Noch war ich mit der Sprache zu weit zurück, um mich in das englische Leben richtig hineinfinden zu können. Das Gefühl des Fremdseins wurde aber leicht überwunden durch die herzliche, joviale Art, mit der man mir entgegenkam und sich bemühte, mich zu verstehen und sich mir verständlich zu machen. Wer den Engländer für verschlossen und schwerblütig hält, kennt ihn nicht, oder verträgt weder jene selbstverständliche Korrektheit, die den Verkehr, noch die natürliche und unaufdringliche Höflichkeit, die das gesellschaftliche Leben auszeichnet. Ebenso töricht wie jene grundfalsche Meinung ist das in deutschen Landen hartnäckig weiterlebende Vorurteil, dass der Engländer unmusikalisch sei. Es ist unmöglich, ein ganzes Volk in dieser Weise zu klassifizieren. Überall in den Kulturländern gibt es musikalische und unmusikalische Leute. Es fehlt aber jeder Beweis, dass der Prozentsatz der Unmusikalischen in England grösser sein sollte wie anderswo. Weder die Zahl noch der Besuch musikalischer Veranstaltungen, noch auch die Fähigkeit des Publikums, sie aufzunehmen, lässt auf eine generelle Minderwertigkeit des musikalischen Empfindens in England schliessen. Übrigens ist es noch nicht lange her, dass mich ein Engländer allen Ernstes frug, ob in Deutschland denn wirklich *alle* Leute musikalisch wären. Es scheint also jenseits des Kanals ebenfalls ein Vorurteil zu bestehen, allerdings ein lebenswürdiges wie diesseits.

London war damals die ruhigste und am wenigsten geräuschvolle aller Großstädte. Keine Trams in weitem Umkreis der inneren Stadt, die von Pferden gezogenen Omnibusse gemütlich die Strassen durchschlendernd, und das schnellste Verkehrsmittel, die zweisitzigen, zweirädrigen Hansoms, in denen man sich beinahe so behaglich fühlte wie in einer venezianischen Gondel, traumhaft still dahinschwebend. Jahrzehnte später, als ich zu früher Morgenstunde aus einem Londoner Bahnhof hinaustrat, sah ich noch eines sich leise wiegend entfernen, und das grüne Licht der Rückseite verschwand mit dem Schall der Pferdehufe und dem charakteristischen

Geräusch der grossen Räder gespenstig im Nebel. Sein Besitzer musste sich in der Erinnerung jener Zeit wohl fühlen, da man die riesigen Entfernungen noch mit Geduld durchmaß, die sich aber reichlich lohnte. Dies hat sich freilich geändert und das vornehme Handsom ist ein Museumsstück geworden. Die strenge Regelung des modernisierten ungeheuren Verkehrs aber bietet heute noch grössere Sicherheit als manche kleine Stadt des Kontinents.

Reiche Eindrücke empfangte ich schon bei meinem ersten Besuch durch die in den Museen aufgehäuften Kunstschatze. Den eigentümlichen Reiz des englischen Landlebens lernte ich durch Herrn *Edward Speyer* und seine Frau, eine Schwester *Maurice Kufferaths*, kennen, auf deren in *Ridgehurst* gelegenen Gute ich manches «weekend» und den darauffolgenden Sonntag, allein oder mit mehreren Gästen, verlebte.

Das grösste künstlerische Erlebnis dieses Besuches war eine italienische Aufführung der «*Meistersinger*», die zwar sinnlose Kürzungen aufwies und nicht durch stilgemäße Inszenierung, wohl aber durch ganz hervorragende solistische Gesangsleistungen ausgezeichnet war. Zum erstenmal hörte ich den grossen *Jean de Rezke*, nicht ahnend, in welchen engen Beziehungen ich später zu diesem Meister der Gesangkunst treten sollte. Überraschung und innige Freude bereitete mir die Leitung des *Maestro Mancinelli*, der den Geist der «*Meistersinger*» tief erfasst hatte und vollendet zur Darstellung brachte. Ich sprach es offen aus, dass mancher deutsche Kapellmeister von diesem Italiener lernen könne, was mir besonders stark zum Bewusstsein kam, als ich einige Tage später, ebenfalls mit *Jean de Rezke*, den «*Tristan*» unter Leitung des biedereren *Zumpe* hörte.

Alljährlich kehrte ich von jetzt ab nach London und Paris zurück. *Lamoureux* starb im Jahre meines zweiten Besuches. *Camille Chevillard* trat an seine Stelle und setzte die freundschaftlichen Beziehungen seines Schwiegervaters zu mir in unveränderter Weise fort. In London arrangierte während einer Reihe von Jahren der Geiger *J. Kruse*, der einige Zeit im *Joachimquartett* gewirkt hatte und nun einer alten Londoner Kammermusikvereinigung, den «*Monday-Pops*», vorstand, zyklische Konzerte unter meiner Leitung.

Nach Berlin fuhr ich zehnmal im Winter. Die Probentage waren

vertraglich festgesetzt, so dass ich nicht länger wie jedesmal drei, höchstens vier Tage dort zu verbringen hatte. Konzerte und Generalproben waren vollständig abonniert. Mit der Generalintendantur hatte ich nur zu tun, wenn sie oder ich gelegentlich die Verlegung eines Probenabendes wünschte. Es war die friedlichste Epoche meiner Beziehungen zum Berliner Opernhause. Das Nervenleiden, das mich trotz mannigfacher ärztlicher Behandlung und eigenen Versuchen mit Medikamenten aller Art jahrelang gequält hatte, verschwand von einem Tag zum andern. Es war nicht nur die durch die Nähe der Berge frische, würzige Luft der Münchener Hochebene und das gegenüber dem neugroßstädtisch uniformen Berlin sympathisch differenzierte Bild der Stadt, was in jeder Weise günstig auf mich einwirkte, sondern auch das Fernsein von Menschen, die alles getan hatten, meine Laufbahn zu untergraben, und mich auch menschlich, wo sie nur konnten, in ein falsches Licht setzten. Während dieser Gesellschaft nur die ohnmächtige Wut blieb, dass ihre Streiche schliesslich doch an mir abgeprallt waren, genoss ich gelegentlich meiner regelmässigen Berliner Reisen die für mich beste Seite dieser Stadt, das Publikum meiner Konzerte, das mir treu blieb und meine Darbietungen nunmehr wenn möglich noch höher schätzte wie früher. Schöne und genussreiche Eindrücke verdanke ich einigen chorischen Meisteraufführungen unter Leitung von *Siegfried Ochs*, und Schauspiel-Vorstellungen im Deutschen Theater, sowohl unter der früheren Leitung von *l'Arronge*, wie unter der späteren von *Max Reinhardt*.

In die Philharmonie war, nachdem sich die Verhandlungen mit mir zerschlagen hatten, *Artur Nikisch* mit grossem Erfolg eingezogen, wodurch sich das seit Bülows Abgang stark abgeflaute Interesse wieder belebte, ohne dass den Konzerten der königlichen Kapelle der geringste Abbruch geschah. Wir verloren keinen Abonnenten, so oft uns dies auch von meinen freundlichen Gegnern prophezeit wurde. Nikisch war nicht mehr der frische, ursprüngliche Künstler, als den ich ihn von Leipzig her in Erinnerung hatte. Müde schien der melancholische Ausdruck seines Gesichtes, müde seine Haltung und das lässige Winken seiner feingepflegten, von auffallend weit vorgezogenen Manschetten stark verdeckten Hände. Ohne etwa wirklich müde oder gar kränklich zu sein, im Gegenteil

fähig, grosse Reisen ebenso gut zu vertragen wie langes Wachbleiben beim Kartenspiel, hatte er doch im Laufe der Jahre verstanden, sich jene interessante Blässe zuzueignen, die sofort magnetischen Anreiz ausübt, wo Hysterie, wenn auch in geringen Spuren, vorhanden ist. Ich grollte ihm, dass er den ersten Jubelsturm mit einem Instrumentalwitz in der Tannhäuser-Ouvertüre entfachte, der diesem Stück ebenso fremd ist, wie Bülow's Willkürlichkeiten in der Leitung der «Carmen». Auch später stiess mich die weichliche, etwas versentimentalisierte Art, wie er klassische Meister anfasste, ab, während Musik, die für die damalige Zeit einen modernen oder exotischen Beigeschmack aufwies, ihm glänzend lag. «Warum machen Sie das nie?» frug er mich einmal gelegentlich der Ausführung eines derartigen Stückes. «Weil ich's nicht so machen kann wie Sie,» antwortete ich ihm, und diese Antwort enthielt kein Kompliment, sondern Wahrheit. Er besass, in ähnlicher Weise wie Bülow, die Gabe, aus Werken Dinge hervorzuholen, die nicht darin stehen. Selbst nicht schaffend, waren er und Bülow durch und durch «Interpreten», während Interpretation als solche mir gar nichts bedeutet. Den mystischen Vorgang des Schaffens in mir erlebend, erschaue ich auch im Werk eines Andern die Kräfte, die es ins Dasein riefen, und gebe es in seinem eigenen Geiste als lebendig organisches Wesen wieder, ohne persönliche Auslegung oder Zutat. Soweit ich Dirigent bin, musste ich sowohl zu Bülow wie zu Nikisch im Gegensatz stehen, da Beider Bedeutung und Erfolg gerade in jenen, mir fremden Zutaten und Auslegungen bestand, die bei Bülow von scharfem Geist durchdrungen, bei Nikisch von jenem Charme übergossen waren, der sie ebenso sympathisch machte, wie das Lächeln einer koketten Frau es sein kann. Aber ebenso gefährlich wie die kleinen Bülows wurden nun auch die ebenso schnell auftauchenden kleinen Nikische, die mitunter kaum mehr vom Original an sich hatten als die Schmachlocke, die ihrem Vorbild anmutig über die Stirne fiel, wenn er sein bleiches Haupt dem Beifall neigte.

Nachdem die Spannung überwunden war, die eine künstlich genährte, aber in Wirklichkeit gar nicht bestehende Rivalität zwischen Nikisch und mir erzeugt hatte, kamen wir öfter zusammen und vertrugen uns sehr gut. Wenn ich nach Leipzig zur Aufführung einer

meiner Opern kam, verfehlte ich nie, ihn aufzusuchen. Wir besprachen unsere Programme, um zufällige Ähnlichkeiten zu vermeiden und wirkten gelegentlich einer besonderen Veranstaltung einträchtig in London zusammen. Ein besonders pikantes Vergnügen aber war es für die Berliner, als Nikisch ein Stück von mir in der Philharmonie aufführte, und die beiden « Rivalen » nachher Hand in Hand auf dem Podium erschienen. –

Der günstige Wechsel in der Gestaltung meines Lebens äusserte sich auch in meinem Schaffen. Nicht lange nach meinem Fortzug von Berlin schrieb ich drei Sätze einer heiteren Symphonie in G-Dur, deren Finale ich, gelegentlich eines Besuches in Kiel, in einem befreundeten Hause hinzufügte. Wie ein leises Erinnern an meine frühe Jugendzeit klingt im Hauptthema des ersten Satzes die Stimmung jener Violinsonate von Rubinstein an, die einst, von meiner Mutter und dem Hauptmann Strebinger gespielt, mir den ersten nachhaltigen musikalischen Eindruck vermittelt hatte. Die Sonate selbst war, vielleicht mit Unrecht, bereits vergessen; sonst hätte die Reminiszenzenschnüffelei sich ausnahmweise einmal mit Recht betätigen können. Wieder war es der treffliche Franz Willner in Köln, der das Werk im Gürzenich zur ersten Aufführung brachte.

Den Sommer 1898 verlebte ich am Eibsee bei Partenkirchen. Das neue grosse Hotel war damals noch nicht gebaut. Eine mäßige Zahl von Sommergästen und durchziehenden Touristen belebten diesen schönen Fleck des bayrischen Hochlandes, über dem sich der Koloss der Zugspitze als höchster Giebel des deutschen Reiches erhebt.

Ein menschlicher Koloss, ein geistiger Höhengiebel dieses Reiches entschwand in jenem Sommer aus dem Zeitlichen in die Ewigkeit. *Otto von Bismarck* starb. « Ein treuer Diener Wilhelms des Ersten » wollte er sein; so steht es eingemeisselt auf seinem Grabstein. Nur einmal hatte ich den Gewaltigen gesehen, damals im Jahre 1894, als Wilhelm II. ihn zu scheinbarer Versöhnung nach Berlin einlud. Es war nicht schwer, einen Platz in den Strassen zu bekommen, durch die er fuhr. Das Volk drängte sich gar nicht sehr, den Mann zu sehen, dem Deutschland seine Einigung und Grösse verdankte. Man rief wohl « Hurrah! », aber Bismarck, weil er an der Seite des Prinzen Heinrich sass und seine Haltung als königlicher Beamter auch jetzt

LEIPZIG,

19/IV 1802

Thomasring 15.

Lieber Freund und College!

Die Sendung hat mich
sehr erfreut; seien Sie herzlich
bedankt dafür. Die
Symphonie gefällt mir
sehr besonders, ich würde
sie jederzeit höchstes Lob
im Grunde machen.
Legen Sie Werth auf eine
Berliner Aufführung, oder
haben Sie sie dort schon
gesehen?

Mit noch herzlichem Dank
und herzlichsten Grüßen
und von meiner Frau
Ich anfrüher

Adolf Meißner

noch bewahrte, erwiderte die Grösse nicht. Sinnend blickten die grossen Augen aus dem mächtigen Haupt über die kleinen Köpfe hinweg. —

Die fast gleichzeitig mit diesem bedeutungsvollen Tode eintreffende Nachricht von Ableben eines lieblichen Kindes im Hause, wo ich meine erste Symphonie vollendet hatte, breiteten einen schwer-mütigen Schleier über meine Seele, der sich aber als fruchtbringender Tau erwies. Ich schrieb den ersten Satz eines Streichquartetts, dem nach einigen Wochen die übrigen Sätze folgten, und schickte das fertige Stück an Halir, der mir mit seinen Quartettgenossen begeistert darüber depeschierte und es bald in Leipzig und Berlin auf-führte. Es verstand sich von selbst, dass ich in den Augen eines grossen Teiles der Kritik nichts vom Quartettsatz verstand und dass die Fuge, die das Werk schliesst, keine Fuge war. Wie sollte denn auch der «Modernist», als der ich damals noch galt, von diesen kostbaren Dingen eine Ahnung haben? — Der Modernist verschwand aber bald, als meine erste Symphonie bekannt wurde, und ihr nach zwei Jahren eine andere folgte, beide aber den Fehler besaßen, ziemlich viel gespielt zu werden und zu gefallen. War ich durch die sympho-nischen Dichtungen «König Lear» und «Gefilde der Seligen», obwohl sie keineswegs programmäßig, sondern durchaus formal, und zwar im klassischen Sinne formal gestaltet sind, unter die «Lisztianer» eingereiht worden, so hiess ich durch die beiden Sym-phonien jetzt «Neo-Klassizist», «Abtrünniger von Idealen der Jugend», «Reaktionär», «Eklektiker» usw., wie alle die Stempel-chen lauteten, die, ebenso wie die früheren, hauptsächlich in Berlin geprägt wurden. Oft musste ich an meinen Leipziger Lehrer, Oskar Paul denken, der mir gelegentlich einer jugendlichen Komposition sagte: «Du wirst es noch zu etwas bringen, weil du ein *Organiker* bist, das merkt man auf jeder Seite.» Noch inniger und dankbarer aber gedachte ich meines ersten Lehrers in Graz, Mayer-Remy, der meine Musikalität in jahrelanger Erziehung so gefestigt hatte, dass ich, was auch um mich tobte und verstummte, modern wurde und veraltete, nicht auf Abwege geraten konnte, sondern abseits von der grossen Heerstrasse, wo der «Zug der Zeit» mit seinen Talmi-Kostümen und seinen falschen Fanfaren einhertrottet, Wege zu Zielen beschritt, die allerdings *nicht* im Zug der Zeit liegen, auf

denen ich aber hie und da Zwiesprache mit Wesen halten konnte, die auch nicht mit der Masse gelaufen sind.

Ich schreibe dies nicht, um Propaganda für meine Werke zu machen, und auch nicht, um mich mit der « Krone des Märtyrers » zu schmücken. Überblicke ich heute mein bisheriges, bereits fünf- undsechzig Jahre zählendes Leben, so kann ich nur tiefe Befriedigung empfinden, dass es so, *gerade so* verlaufen ist, als es notwendig war, um mich auf jene Stufe der inneren Entwicklung zu stellen, die ich erreicht habe, ohne mir jedoch die Fähigkeit zu nehmen, mich noch weiter zu entwickeln. Gott bewahre, dass ich durch vorzeitige Erfolge ein Modekomponist geworden wäre, oder dass, was ich schuf und schaffe, zusammengereicht würde mit dem, was heute den Markt beherrscht. Gott bewahre, dass mein schlichtes Dirigieren mit jener Eitelkeit in eine Reihe gestellt würde, der grosse Meisterwerke gerade gut genug sind, um heute da, morgen dort ein Persönlichkeitchen aufglitzern zu lassen. Sind meine Kompositionen nichts wert, so hülfe ihnen auf die Dauer keinerlei Propaganda, auch keine, die ich selbst zu machen versuchte. Haben sie aber Wert, so bricht schliesslich und endlich jede Gegnerschaft zusammen. Unternehm ich es jetzt, meine ursprünglich nur bis zum Jahre 1891 geführten « Lebenserinnerungen » fortzusetzen, so durfte ich weder aus falscher Bescheidenheit über mein Schaffen hinweggehen, noch auch, um dem Leser einen süssen Kuchen zu bieten, die bitteren Nüsse, die ich zu knacken hatte, beiseite schaffen. Wer dies gar so gleichgiltig und uninteressant findet, wie man mir gelegentlich einiger Besprechungen des ersten Bandes unter die Nase zu reiben versuchte, der braucht das Buch ja nicht zu lesen. –

Ein Ereignis, das geeignet schien, die gesamte Menschheit einen grossen Schritt nach aufwärts zu führen, fiel in diesem Sommer: der Abrüstungsvorschlag des Zaren Nikolaus. – Geschichte und Legenden wissen von versäumten Gelegenheiten zu erzählen. Hier wurde in der Tat eine segensreiche Gelegenheit und noch mehr versäumt. Mit Jubel hätte dieser Vorschlag begrüsst und kraftvoll und ehrlich ausgeführt werden müssen, ebenso ehrlich, wie er gemeint war. Nicht nur ein seelischer, sondern auch ein unberechenbarer wirtschaftlicher Aufschwung wäre damit verbunden gewesen. Nahm man aber eine Zeitung zur Hand, so las man nichts wie Spott,

Warnung vor Hinterhalt und Aufforderung zur Ablehnung. Als schliesslich etwas wie eine Friedenskonferenz zustande kam, wusste man bereits, dass wer sich scheinbar vor dem Willen des damals mächtigsten Monarchen verbeugte, bereits die Opposition in der Brusttasche trug. Unvergesslich wird mir das Bild einer Frau bleiben, die beim Bekanntwerden des Zarenvorschlags in Tränen ausbrach, weil ihre « armen » Söhne jetzt nicht mehr « zum Militär » dürften. Jeder Einzelne, der so dachte und empfand, trägt die Schuld am Weltkrieg. – Von selbst drängen die furchtbaren Folgen dieses schändlichen Krieges wieder nach dort, wohin der unglückliche Nikolaus die Welt führen wollte; aber es scheint, dass auch die heutigen Konferenzen über Abrüstung und Frieden nicht ohne *reservatio mentalis bellicosa* geführt werden! –

Am Eibsee entstanden noch sechs Lieder, die ich, in Erinnerung an Weimar, Marie Gutheil-Schoder widmete und als op. 25 veröffentlichte. Dann fuhr ich nach München, wo alsbald meine Tätigkeit begann.

Auch hier war von Begrenzung der Probenzeiten noch keine Rede. Ich konnte frei über das Orchester verfügen und arbeitete längere Zeit eingehend mit ihm, ehe wir an die Öffentlichkeit traten. Dr. Kaim hatte für den ersten und die folgenden Winter je vier « Süddeutsche Tournéen » eingerichtet, die uns nach Nürnberg, Frankfurt, Stuttgart und einer jedesmal zu wählenden Stadt im näheren Bereiche führten. In München mussten, ebenso wie in Berlin, alsbald die öffentlichen Generalproben eingeführt werden. Besonders schön gestaltete sich mein Wiederauftreten in Frankfurt. Trotzdem das Publikum im Anfang etwas zögernd erschien, war der Erfolg doch so durchschlagend, dass Frankfurt bald zu einer ebenso festen Säule unseres Wirkens wurde wie die übrigen Städte dieser Tournéen und München selbst. In Frankfurt feierte ich ein liebes Wiedersehen. Meine frühere Mannheimer Primadonna, Fräulein Mohor, hatte sich mit dem Baumeister *Ravenstein* verheiratet. Das Ehepaar bot mir Gastfreundschaft für alle meine Aufenthalte in Frankfurt. Sein auf dem Gärtnerweg gelegenes Haus war von Wandgemälden Hans Thomas geschmückt und in seltener Weise ausgezeichnet durch ein wenig bekanntes Bild Böcklins, « Francesca und Paolo in der Hölle ». Ofters kamen Schusters von Mannheim herüber, so dass die Frank-

furter Konzerte nicht nur künstlerische, sondern auch Feste der Freundschaft wurden.

Meine Einnahmen hatten sich durch die neue Gestaltung meines Wirkens noch erhöht. Wohl hatte ich mit dem Ausscheiden aus der Berliner Operntätigkeit den Anspruch auf Pension verloren, aber die mich verhältnismäßig kurze Zeit an München fesselnde Tätigkeit beim Kaim-Orchester bot mir die Möglichkeit, meinen aufsteigenden Ruhm als Dirigent reichlich auszunützen. Bereits in Berlin hatte ich begonnen, mir ein Bank-Konto anzulegen. Jetzt weiter verdienen, bis die Rente ein einfaches, aber standesgemäßes Leben verbürgte, und dann den Taktstock niederlegen und nur meinem Schaffen leben – das war der Plan, den ich fasste und energisch durchzuführen begann.

WANDERSCHAFT

Eine Einladung der in Petersburg residierenden kaiserlichen Musikgesellschaft rief mich zum erstenmal nach Russland. Ich hatte ihren Moskauer Leiter, Herrn *Safonoff* in Berlin kennen gelernt, als er nach Tschaikowskys Tod dessen letzte Komposition, die Symphonie *pathétique*, durch die europäischen Konzertsäle führte. Sowohl das Werk wie seine, von der heutigen Sentimentalisierung und Brutalisierung dieser schönen Symphonie grundverschiedene Stabführung machten mir seine Gesellschaft angenehm. Er war international gebildet, sprach und schrieb fünf Sprachen gleich gut, und hatte die gewinnenden Lebensformen des kultivierten Russen. «*Grattez le Russe, et vous trouverez le cosaque!*» rief ihm ein sehr hübsches, aber etwas vorlautes Berliner Mädchen zu. «*Grattez-moi donc, Mademoiselle! Peut-être vous le trouverez*», antwortete *Safonoff* mit lächelnder *Grazie* und hielt ihr die Wange hin. Tatsächlich entstammte er einer Kosakenfamilie. Lange Jahre nachher verfiel er auf den seltsamen Gedanken, ohne Taktstock zu dirigieren, und gewann in Amerika, von geschickter Reklame unterstützt, durch diesen billigen Trick ungeheuren Zulauf. Von dieser geschmacklosen Entgleisung des sonst ernsten und gediegenen Künstlers war noch nichts zu merken, als ich in Moskau ankam und die traurige Meldung erhielt, dass er soeben zwei Töchter durch den Tod verloren hatte. Dass er und seine Familie, trotz meines Einspruchs, mich dennoch empfangen und alles taten, ihre Trauer nicht merken zu lassen, bestätigte mir, was ich von der russischen Gastfreundschaft, die ich später noch oft erprobte, gehört hatte.

Safonoff stellte mir einen deutsch sprechenden Begleiter zur Verfügung, der mich, nachdem er mich im Hotel untergebracht hatte, in ein Restaurant führte, wo ein Souper für mich bestellt war. Ich möge in aller Ruhe essen, und er werde mich später abholen. Ein weiss gekleideter Kellner servierte ausgesuchte Vorspeisen. Verschiedene Wein- und Liqueurflaschen wurden zu beliebiger Auswahl

Handwritten musical score for "The Rose Tree". The score is written on multiple staves, including staves for voices (Soprano, Alto, Tenor) and instruments (Flute, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, Tuba, Euphonium, Horn, Piano, Violin, Viola, Cello, Double Bass). The music is in common time (C) and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The score is written in ink on aged paper.

Partiturseite aus Weingartners erster Symphonie

auf den Tisch gestellt. Es kamen Suppe, ein Gang und noch ein Gang, bis ich endlich durch Gebärden versuchte, den Wohltaten Einhalt zu tun. Der Weissgekleidete stellte aber ein Gericht nach dem andern vor mich hin und schien nicht zu begreifen, dass ich nicht zulange. Endlich öffnete er eine Flasche Champagner, von der ich mit Wohlbehagen einige Gläser trank, bis nach etwa zwei Stunden mein Adjutant erschien und mich ganz naiv frug, ob ich auch genug gegessen hätte. Oft noch hatte ich Gelegenheit, zu beobachten, welche Unmengen von Speisen und Getränken der Russe des alten Kaiserreichs zu vertilgen fähig war.

Ich begehrte, in ein Dampfbad geführt zu werden, dessen Einrichtungen mir besonders gerühmt wurden. Alle Diener hatten Impfpusteln an den Armen. Pocken, Typhus und Influenza grassierten in Moskau; so erfuhr ich auf Befragen. Die gefährliche Wirkung der Epidemien wurde gesteigert durch ein um diese Jahreszeit – es war Dezember – ungewöhnliches Tauwetter, das die nicht weggeräumten alten Schneemassen in schmutzigen Brei verwandelte, der Stiefel erforderte, um ihn durchwaten zu können. Ich rauchte den ganzen Tag Zigaretten, gurgelte mit Desinfektionsmitteln und nahm soviel Alkohol zu mir, als ich vertragen konnte. Es bedurfte aller Energie, der schädlichen Angst, im fremden Lande zu erkranken, Herr zu werden. An diesen aussergewöhnlichen Umständen mag es gelegen haben, dass mir Moskau damals nicht den erwarteten Eindruck machte, so sehr ich auch das von andern Städten abstechende, nach Asien hinüberweisende Bild des Kreml und des roten Platzes zu bewundern mich bemühte.

Das Orchester war gross, aber schlecht diszipliniert. Es dauerte oft eine halbe Stunde, bis wir mit einer Probe beginnen konnten, da die Musiker den Begriff Pünktlichkeit nicht zu kennen schienen. Ich war bereits in Mannheim und nachher in Berlin für die sehr wertvolle H-Moll-Symphonie von Alexander Borodin mit Tat und Schrift eingetreten und glaubte, dem russischen Publikum eine Freude zu bereiten, wenn ich gerade dieses Stück aufführte, war aber entrüstet über die beinahe abweisende Art, mit der es aufgenommen wurde. Ich atmete auf, als ich, nach einer angenehmen Fahrt im sehr bequem eingerichteten Schlafwagen, in Petersburg ankam, wo frisches, epidemieloses Winterwetter herrschte.

Hier war es der Klavierpädagoge, Professor *Lütschg*, ein Deutscher, der sich meiner annahm. In seinem Hause feierte ich zum zweitenmal das Weihnachtsfest, das nach dem russischen Kalender damals noch zwei Wochen später fiel wie bei uns. Ich lernte auch die führenden russischen Komponisten kennen, *Rimsky Korssakow*, von dem ich eine reizende Oper «Schneeglöckchen» im Marientheater hörte, *Mili Balakirew*, der sehr zurückhaltend und schweigsam war und mir nur seine Freude über die Aufführung der hier ebenfalls kühl aufgenommenen Symphonie von Borodin aussprach, den jungen *Alexander Glazounow*, den ich bereits bei Liszt kennen gelernt hatte, und den weltmännischen *César Cui*, neben seinem Musikerberuf General und ehemaliger militärischer Erzieher des Zaren. Wie sehr bedauerte ich, Anton Rubinstein nicht mehr unter den Lebenden zu treffen. Lebhaft erinnere ich mich seines herrlichen Klavierspiels, dessen ich mich oft erfreut hatte, und auch eines von mir geleiteten Benefiz-Konzertes des Berliner Opernchores, in welchem er eine seiner Symphonien persönlich dirigierte. Da sein Augenlicht sehr schwach geworden war, hatte ich den Meister mit dem mächtigen Löwenhaupt am Arm zum Pulte führen müssen.

Der Opernkapellmeister *Naprawnik* erzählte mir von Tschaikowsky, der seine Symphonie pathétique im Adelssaal dirigiert und nur matten Beifall gefunden hatte. Indigniert nahm er die Partitur, warf sie auf den Tisch des Künstlerzimmers und verliess mit dem Ruf «Also durchgefallen!» das Haus. Wenige Tage darauf starb Tschaikowsky. *Naprawnik* führte das Werk zur Totenfeier mit ungeheurem Beifall auf, und von diesem Tag an war es populär. –

Es war mir interessant, mit welchem Eifer alle diese Musiker sich mit instrumentalen Wirkungen meines «Gefilde der Seligen», die ihnen neu waren, beschäftigten und darüber diskutierten. Das Konzert verlief besser wie das Moskauer, befriedigte mich im ganzen aber ebensowenig. Die siebente Symphonie von Beethoven erlitt sogar durch einen Musiker, der zu tief ins Glas geschaut hatte, eine unliebsame Störung. Nie mehr wollte ich nach Russland gehen. So beschloss ich, als ich, von der düsteren Grenzstation Wirballen entlassen, im freundlichen Eydtkuhnen deutsche Bürger gemütlich am Biertisch sitzen sah. Wahrgemacht habe ich diesen Entschluss allerdings nicht.

Vielleicht war ich bereits voreingenommen nach Russland gegangen. Reisenauers Mutter mit ihrem Gatten und seiner Schwester, « Muschchen », « Onkelchen » und « Tantchen », wie ich die alten Leute immer nannte, hatten Königsberg verlassen und waren nach der lieblichen kleinen Residenzstadt Ballenstedt am Harz gezogen. Von dort bekam ich die Nachricht, dass Alfred in Petersburg schwer erkrankt sei. Ich war stets überzeugt, dass seine Neigung zum Trunk durch das russische Leben gefördert und er dadurch einer Katastrophe entgegengeführt würde. Dies hatte sich jetzt bestätigt. Er war von einer gefährlichen Nervenentzündung betroffen, die ihn wochenlang an das Bett fesselte und wurde endlich nach Wildbad im Schwarzwald geschafft, wo ich ihn besuchte. Es war ein erschütternder Moment, als ich den Freund gelähmt im Fahrstuhl erblickte. Die Hände waren wenigstens soweit hergestellt, dass er selbständig essen konnte. Ein russischer Wärter pflegte ihn. Er war bereits wieder in Ballenstedt und auf dem Weg der Besserung, als ich meine erste russische Reise unternahm; aber noch wusste man nicht sicher, wie es ausgehen würde. Die Vorstellung, dass dieses Land dazu beigetragen hatte, ihn vielleicht vollends ins Unglück zu stürzen, stand wie ein böses Mahnzeichen hinter allem, was ich dort tat und trieb.

Als ich wieder nach Ballenstedt kam, musste ich die Stärke von Alfreds Natur bewundern, die einem so bedenklichen Anfall siegreich standgehalten hatte. Er ging bereits wieder aufrecht und normal. Ich konnte kleine und bald auch grössere Spaziergänge mit ihm unternehmen. Seine Finger waren gelenkig und er begann, in mäßiger Weise Klavier zu üben. Wie glücklich war er, wenn er schwierige Stellen gut herausbrachte und merkte, dass er seine Technik nicht verloren hatte.

Aber noch ein anderes Glück war ihm beschieden. Er besass ein bedeutendes Kompositionstalent. Wiederholt hatte er mit dem Skizzieren grösserer Werke begonnen, war aber damit nicht zu Ende gekommen. Es fehlte ihm die Ausdauer. Eine Anzahl Lieder, die fertig vorlagen und grosse Schönheiten enthielten, wiesen stellenweise Satzfehler auf, über die ich nicht hinwegsehen konnte. Da seine Handschrift schwer leserlich und ungenau war, hatte ich bereits in Berlin die nach den « Wanderliedern » von Uhland komponierten Gesänge einer liebevollen Revision unterzogen und kopiert, ver-

anlasste den Verleger Challier, sie zu übernehmen, und konnte Alfred mit den gedruckten Exemplaren überraschen. Die wenigen Liederhefte, die noch folgten, arbeitete er wohl sorgfältiger aus, entriet aber doch nicht völlig meiner beratenden Mitwirkung. Jetzt aber, im Freudegefühl der Genesung, in der ländlichen Stille Ballenstedts, umgeben von der liebevollen Fürsorge seiner Familie und frei vom Alkohol, dem er beinahe völlig entsagt hatte, gelang es ihm, ein vollwertiges Werk zu schreiben. Er setzte es für Klavier zu vier Händen und betitelte es «Symphonische Variationen». Das schöne, breite Thema, eine echte Melodie, ist von ihm erfunden, und die folgenden Variationen sind mit reichster Phantasie bis zu einem sich herrlich aufbauenden, grosslinigen Finale entworfen. Nicht eine Note war daran zu ändern. «Jetzt hast du mich nicht mehr nötig!» durfte ich dem Freund sagen, als wir das Stück durchgespielt hatten, und ich ihn mit Tränen in den Augen umarmte. Ich unterliege durchaus nicht freundschaftlichen Gefühlen für den längst Verstorbenen, wenn ich heute noch diese Komposition den schönsten Variationenwerken, die wir besitzen, an die Seite stelle. Sie hatte nur den einzigen Fehler, für Klavier geschrieben zu sein, während alles in ihr auf das Orchester hinwies. Ich riet Alfred, das Stück zu instrumentieren oder es wenigstens für zwei Klaviere zu setzen und dadurch der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, der es in der gegenwärtigen Form verschlossen bleiben musste. Er versuchte es wohl, kam aber nicht weit damit und begnügte sich, es öfter mit mir in kleinem Kreise zu spielen und sich daran zu berauschen. Er gehörte zu den Komponisten, denen *ein* Wurf und nachher nichts mehr gelingt. So blieb das Werk lange in der Schublade verschlossen, bis ich es später, unter dem Einfluss eines ausserordentlichen Ereignisses, wieder vornahm.

Auf meinen Rat schrieb Alfred an den Konzertdirektor Hermann Wolff einen aufrichtigen Brief über seine frühere Verwahrlosung und seine jetzige innere und äussere Wiederherstellung, und ersuchte ihn, seine Vertretung zu übernehmen. Wolff griff mit anerkennenswerter Bereitwilligkeit zu. Vom gewaltigen Erfolg seines Berliner Konzertes, dem ersten nach seiner schweren Erkrankung, durfte ich Zeuge sein. Von diesem Konzert an datiert ein mehrere Jahre andauernder Aufstieg Alfreds, der ihn den grössten Pianisten beigesellte, als würdigen Nachfolger seines Meisters, Franz Liszt. –

Ein zweiter Aufenthalt am Eibsee zeitigte eine Anzahl Lieder und den grösseren Teil der zweiten Symphonie, die ich nachher in Pontresina vollendete. Schon lange hatte ich beschlossen, das Engadin kennen zu lernen, die Reise aber von Jahr zu Jahr verschoben. Jetzt eilte ich, meinen Entschluss vor der Eröffnung der Bahn auszuführen, die, wie ich voraussah, den üblichen Fremdenstrom nach jenen Gegenden bringen würde. Von Thusis musste man die Post benützen oder im Wagen fahren. St. Moritz war bereits ein belebter Modeort, Pontresina aber und die übrigen Dörfer des Hochtals bis Maloja von jener Ruhe, die tiefe Erholung verbürgte. Nach vier, beinahe regenfreien Wochen, die auch den Genuss einiger Gletschertouren in sich schlossen, fuhr ich über Bormio und das Stilsferjoch nach Sulden, von wo aus ich den Ortler bestieg, dann über Landeck, Imst und den Zirlerberg, immer im selben Wagen nach Mittenwald und zurück zum Eibsee, wo ich mit der Instrumentation der Symphonie begann. Ein tagelang andauerndes Unwetter hielt mich, länger als beabsichtigt war, dort zurück. Als endlich wieder die Sonne hervorbrach, erschien die Zugspitze beinahe bis zum See hinunter in einen strahlend weissen Eisberg verwandelt; ein unvergesslicher Anblick. Die Gäste des Eibsees aber waren noch einige Tage in einem weiten Gebiet durch das Hochwasser von jedem Verkehr abgeschnitten. Damals riss in München die schäumende Isar zwei neue prächtige Brücken glatt hinweg, während eine unscheinbare Holzbrücke, die man längst verloren gab, nach Sinken des Wassers unversehrt dem Tag entgegenblinzelte; ein Vorgang, der in symbolischer Umdeutung über neue und alte Kunst, und zwar keineswegs nur über Brückenbaukunst zum Nachdenken reizte. —

Das Jahr 1900 rückte heran. Wie die Zehn die letzte Zahl der Dekade ist, so war 1900 das Schlussjahr des ablaufenden, nicht aber der Anfang eines neuen Jahrhunderts. Hätte man vorausgewusst, was dieses neue Jahrhundert bringen wird, so wäre man vielleicht nicht so voreilig gewesen, seinen Eintritt ein Jahr zu früh zu feiern. Ich hatte seit längerer Zeit eine Anzahl kurzer satyrischer Gedichte verfasst, die ich gelegentlich, nach einem berühmten Muster, als «Xenien» herausgeben wollte, unterliess es aber aus mancherlei Gründen. Die folgenden Zeilen sollten das Büchlein eröffnen:



Medaillon von Hector Berlioz
mit der Widmung der Familie des Meisters an Weingartner



Dekoration „Der Osterspaziergang“ bei den Faust-Aufführungen in Chemnitz
Nach der Chemnitzer Skizze gezeichnet von Erwin Heman

Beim Nullpunkt feiert ihr das Jahrhundert schon,
das erst bei der Eins fängt an.

Man schämt sich, zu leben mit einer Generation,
die nicht einmal zählen kann.

Weil im sich allmählich näher wälzenden dritten Jahrtausend n. Chr. der Frühlingspunkt der Sonne in das « intellektuelle » Tierkreiszeichen des Wassermannes vorrücken wird, glauben Sternkundige für diesen Zeitpunkt eine geisteshelle Entwicklung der Menschheit voraussagen zu können. Immerhin liegt dieser Zeitpunkt noch etwa fünfhundert Jahre entfernt; vielleicht aber wirft er seine Strahlen voraus, und wird man den Eintritt dieses vielversprechenden Jahrtausends mit dem ersten Januar 2001 feiern, nicht aber mit 2000. –

Meine neue Symphonie, die als op. 29 bei Breitkopf und Härtel erschien, widmete ich Dr. Franz Wüllner, und dankte ihm damit für sein wiederholtes Eintreten für meine Orchesterwerke. Zum erstenmal gespielt wurde sie beim Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Bremen unter meiner Leitung.

Ich nahm meine in Taormina entstandene Orestes-Dichtung wieder vor, revidierte sie gründlich und begann die Komposition. Schon damals zur Erkenntnis vorgedrungen, dass es unkünstlerisch und verfehlt ist, sich einen persönlich sein sollenden Stil zu schaffen und mit dieser « Marke » ein Werk nach dem andern zu versehen, war ich im Gegenteil bemüht, für « Orestes » gerade denjenigen Stil, diejenige Ausdrucksform zu finden, die für ihn, und gerade *nur für ihn* passte. Ich wusste sehr wohl, dass dieses Werk sich sowohl von « Genesius », der bereits auf mehreren Bühnen Eingang gefunden hatte und weiter fand, wie auch von allen Opern, die ich später noch schreiben würde, gründlich unterscheiden müsse. Es handelte sich mir nicht darum, den « verstaubten Stoff », wie Zeitungsphrasen lauteten, dem modernen Publikum « nahe zu bringen », sondern darum, mit unseren modernen, von denjenigen des antiken Theaters verschiedenen Hilfsmitteln den Geist, den wahren Inhalt des Orestes-Dramas erneut darzustellen. – Worin aber bestand dieser Geist, dieser Inhalt? – Aeschylus, geboren in Euleusis, der Stätte der Mysterien, war ein Eingeweihter, Einer von Jenen, die tiefer hineinschauen durften in das Wesen der Welt und des Menschen, als es

dem Aussenstehenden, mag er auch sonst hochentwickelt sein, vergönnt ist. *Er* wusste, dass es der höheren Ordnung zuwider ist, vergossenes Blut mit Blut zu vergelten. *Er*, der Mitkämpfer von Marathon und Salamis, *verabscheute* den Krieg. Nicht Opfertiere und nicht Götterkunst könnten Orestes retten, nichts die Rachegöttinnen in « Eumeniden », in « Wohlgesinnte » verwandeln, wenn sich die *innere* Umkehr nicht in Beiden vollzöge, jene Umkehr, die auch in der Lanzentragerin Athene den Willen begründet, zu ruhn mit den « schlachtenkühnen, glänzenden Heerfahrten ». Dürfen wir der geschichtlichen Überlieferung glauben, so konnte der grosse Erfolg, den die Orestes-Trilogie erzielte, nicht darüber hinwegtäuschen, dass ihr ethischer Gehalt *nicht* begriffen wurde. – Aeschylus verliess seine Heimat und starb einsam in Sizilien.

Jener ethische Gehalt des Dramas war es, der mich, Kriegsgegner seit früher Jugend, diesen Stoff ergreifen hiess. Die Ausserzeitlichkeit jenes Gehaltes rechtfertigte, dass ich das bereits bei Aeschylus eingreifende metaphysische Element verstärkte, eine « überflüssige » Hades-Szene einfügte, und die gemordete Seherin Cassandra in ihrer Lichtgestalt des Orestes geistiges Auge öffnen liess. Den Chor stellte ich, obwohl ich ihm lyrische Partien zuwies, doch nicht gänzlich ausserhalb der Handlung wie in der alten Tragödie, und konnte dies um so sicherer tun, als der Ausdrucksfähigkeit des Orchesters manches unmittelbar auszusprechen verblieb, was früher den Umweg des Wortes durch die chorischen Gesänge nehmen musste. Obwohl die Gestaltung des Orchesters weit weniger leitmotivisch-symphonisch war, wie im « Genesius », und sich oft mit plastischer Utermalung der szenischen Vorgänge begnügte, so vermied ich doch archaische Züge, die meistens sehr billig zu verleihen sind. Wohl aber hätte dieses Werk eine Darstellungsart erproben können, die man in späterer Zeit, mitunter an ganz falschen Stellen, anstrebte und mit dem Wort « stilisieren » bezeichnete. Was mir in dieser Beziehung vorschwebte, war damals nicht zu erreichen, da das Verständnis dafür fehlte, und zu einer im guten Sinne stilisierten Aufführung, vor allem mit den Chören, so viele Proben notwendig gewesen wären, dass den Theatern die Zeit dafür mangelte. Ich musste mich also begnügen, mehr oder minder gute Aufführungen in der üblichen Form zu erleben.

Die letzte Note des « Orestes » schrieb ich in Leipzig. Reisenauer war an das dortige Konservatorium als Leiter einer Meisterklasse für Klavierspiel berufen worden. Der Tod hatte zwei Lücken in den kleinen, freundlichen Kreis seines Hauses gerissen. « Onkelchen » und « Tantchen » ruhten auf dem Ballenstedter Kirchhof. « Muschchen » blieb mit ihrem Sohn allein. Alfred war in bester Verfassung. Er trank fast gar nicht, übte viel und versah sein Amt im Konservatorium mit Erfolg und Freude. Ich brachte damals mehrere Monate bei ihm zu, tagsüber arbeitend, abends oft mit ihm vierhändig spielend, die alte, in einem Lehnssessel verklärt zuhörende Mutter als Publikum. Selten kamen Gäste. Es war eine schöne, glückliche Zeit. –

Noch ehe « Orestes » fertig war, liess Direktor Staegemann durch Alfred bei mir anfragen, ob ich ihm das Werk zur Erstaufführung überlassen wolle. Ich sagte zu, da mir die Leipziger Aufführung des « Genesius » in schönem Andenken stand. Als wir zu den Proben kamen, erwies sich, dass der Regisseur *Goldberg*, der « Genesius » gut inszeniert hatte, mit « Orestes » nichts anzufangen wusste. Er konnte diesem Stoff zwar keinen antisemitischen Einschlag andichten, äusserte aber unverhohlen, dass er nicht begriffe, wie ein Direktor in einer Zeit, wo « Luise » von Charpentier das Repertoire beherrsche, eine Oper « mit nackten Beenen » annehmen konnte. Als ich ihm begreiflich zu machen suchte, dass es sich hier doch um etwas anderes handle als um « nackte Beene », und endlich meine Wünsche in dringender Form äusserte, wurde er böseartig und übte, wo er konnte, passive Resistenz. Meine einfachsten Forderungen suchte er als unerfüllbar hinzustellen. Ich bat Staegemann wiederholt, mir das Werk zurückzugeben. Er hatte aber schon manches dafür angeschafft und bestand auf unserem Vertrag. Auch der gutwillige und sonst tüchtige Kapellmeister versagte. Ganz auf Wagner eingestellt, legte er sich meine lineare Musik mit einem empfindsamen Schwung zurecht, was sich ausnahm, als ob eine Marmorstatue in Wachs nachgebildet und in die Nähe eines geheizten Ofens gestellt worden sei. Schliesslich übernahm ich, obwohl widerstrebend, selbst die Leitung. Die Sänger waren gut, der alte *Schelper*, Fräulein *Weidt*, die spätere Wiener Hofopernsängerin, und die mir von Bayreuth her bekannte Frau *Andriessen* sogar sehr gut, so dass manche Teile des Werkes

wirkungsvoll herauskamen. In der Hades-Szene des letzten Teils hatte ich eine stimmungsvolle Dämmerbeleuchtung durchgesetzt. Mit Schrecken sah ich bei der Premiere vom Pult aus, dass alles in hellem Lichte erstrahlte. Ich glaubte an ein Versehen, erfuhr aber, dass der Regisseur es hinter meinem Rücken so angeordnet hatte, damit man sehe, wie viel Geld der Direktor für die Dekoration unnötig ausgegeben habe.

Beinahe gleichzeitig mit Leipzig hatte Nürnberg den « Orestes » gegeben, wie mir Zuhörer berichteten, trotz beschränkter Mittel in braver Einstudierung. Die unmittelbar bevorstehende Aufführung in Stuttgart wurde durch den Brand des Hoftheaters verhindert. Das Personal gastierte einige Zeit nachher in der umgebauten Krollbühne in Berlin und hatte mein Werk auf seinem Spielplan. Hier sah es besser aus wie in Leipzig. Ein kultivierter Regisseur, Hofrat *Harlacher* und ein begabter, junger Kapellmeister, *Hugo Reichenberger*, hatten sich mit Eifer an das Aufführungsproblem gemacht, das durch Zeitmangel und die provisorischen Umstände eines Gastspiels nicht gelöst, aber in dankenswerter Weise einer Lösung nähergebracht wurde. Eine wahrhaftige Überraschung aber bereitete mir Weimar mit einer Aufführung, die demjenigen, was ich mit « Orestes » darzustellen versucht hatte, am nächsten kam, und deren Qualität von grossen Bühnen, die das Werk später gaben, nicht erreicht wurde. Dies war umso erstaunlicher, als Weimar durch die finanzielle Beschränktheit des alten Grossherzogs nur über geringe Mittel verfügte. Aber in diesem kleinen, unscheinbaren Hause wirkten Kräfte, die, den Ausführenden unbewusst, ihre Leistungen mitunter über sich selbst hinaushoben. Es waren mystische Einflüsse, die so in Erscheinung traten. Je älter ich werde, desto fester glaube ich an solche Einflüsse. —

« Orestes » ist ein Werk, das einer seinem Inhalt vollwertig entsprechenden Darstellung noch harrt. Trotz unleugbarer Erfolge, die sich mitunter auch in sehr anerkennenden Referaten kundgaben, blieb es unverstanden, jedenfalls unverständener wie « Genesius », mit dem ich allmählich, trotz Berlin, viel Freude erlebte. In besonderer Erinnerung steht mir eine Aufführung im Théâtre Flaman in Antwerpen, wo mit wohlthuender Hingebung und Gewissenhaftigkeit gearbeitet wurde. Der Tenor *Swolfs* als Genesius und die

Gattin des Direktors, Frau *Judels*, boten vortreffliche Leistungen. Als die Nachricht, dass das Werk in Antwerpen bereits fünfzehnmal gegeben sei, in einem Berliner Blatte erschien, und sogar der Wunsch ausgesprochen wurde, dass dem Berliner Publikum durch eine Neuaufführung Gelegenheit gegeben werde, sein Urteil von 1892 zu revidieren, erhielt ich von der Generalintendantur die Aufforderung, das von ihr entlehene Notenmaterial zurückzustellen. Auf meine Anfrage, ob man denn beabsichtige, « *Genesius* » in Berlin zu geben, erfolgte keine Antwort sondern nach einiger Zeit eine neue Forderung der Rückstellung. Die Nachricht vom Antwerpener Erfolg war dort unliebsam aufgefallen. Wie in einer von Erdbeben heimgesuchten Gegend zuweilen ein dumpfer Stoss an die lauernde Gefahr gemahnt, so klärte mich dieser plumpe Versuch, weitere Aufführungen meiner Oper zu verhindern, über die nur oberflächlich beruhigten Beziehungen zur Generalintendantur auf. Glücklicherweise hatte der Verleger inzwischen nicht nur die Partitur im Druck veröffentlicht, sondern auch für ein weiteres Orchester- und Chormaterial gesorgt, so dass Störungen nicht mehr zu befürchten waren. —

Der Verkehr mit Direktor Staegemann, anlässlich der ersten Aufführung meines « *Orestes* » in Leipzig, hatte mich die Bekanntschaft seiner Tochter Helene machen lassen, einer ausgezeichneten und sehr anmutigen Konzertsängerin, mit der ich oft zusammenwirkte. *Helene Staegemann* hat auch viele meiner Lieder mit Begleitung des Klaviers und Orchesters in der ihr eigenen reizvollen Weise gesungen. Aber nicht nur dankenswerte künstlerische Erlebnisse, sondern auch eine lustige Geschichte verdanke ich ihr. Sie war zu einem Hofkonzert in Potsdam eingeladen und hatte mein Lied « *Plauderwäsche* » nach Gottfried Kellers Gedicht auf das Programm gesetzt. Das Lied musste gestrichen werden, da darin von « *Hemdchen* » die Rede ist, die eine junge Wäscherin an einem Seil aufhängt, um sie zu trocknen, was als « *unanständig* » begutachtet wurde.

Diesem amüsanten Hoferlebnis sei ein zweites, nicht minder amüsantes beigelegt. Zur Vermählung einer Schwester des Kaisers im Jahre 1893 war im Berliner königlichen Opernhaus als Festvorstellung der « *Freischütz* » sehr sorgsam einstudiert worden. Plötzlich wurde auf allerhöchsten Befehl die Oper abgesetzt und ein bunt

gemischtes Programm an ihre Stelle gesetzt. Am Schluss des «Freischütz» wird eine Hochzeit verschoben – und das hätte als «Anspielung» aufgefasst werden können! –

Die Reisen des Münchener Kaimorchesters hatten sich allmählich weit über die Süddeutschen Tournéen hinaus ausgedehnt. Wir besuchten norddeutsche Städte, auch Hamburg, wo ich ebenso warm aufgenommen wurde wie früher mit dem Berliner Philharmonischen Orchester, und Holland, wohin ich öfter, sowohl als Gast des «Concertgebouw» wie anderer musikalischer Körperschaften wiederkehrte. Südwärts zogen wir bis Rom und Neapel. Wir konzertierten in den grossen Schweizerstädten und fuhren nach Wien, Prag und andern Orten des deutschen und böhmischen Österreich. Zum erstenmal trat ich in meiner Adoptiv-Heimatstadt Graz vor das Publikum. Schon vorher war ich einigemale dort gewesen, um meine Mutter zu sehen, die sich mit der Entwicklung meines Lebens mehr und mehr versöhnt hatte. Den ersten Besuch nach langer Entfremdung glaubte ich, nicht besser einleiten zu können als durch den Vorschlag, mit mir nach dem Wallfahrtsort Mariazell in Obersteiermark zu fahren. Der Weihrauchduft in der prächtigen Kirche und die glänzenden Gewänder, in denen die Priester ihre Zeremonien ausführten, erweckten mir längst erloschene Kindheitserinnerungen. Wenn ich meine Mutter ihre Andachtsübungen verrichten sah, empfand ich Befriedigung am Glück, das sie dabei empfinden musste. Auf einem Spaziergang sahen wir eine Frau die Landstrasse heranzukommen, die nach je zehn Schritten die Arme mit dem Schrei «Gruss von der heiligen Mutter von Lourdes!» in die Höhe schnellte und sich dann in den Staub warf. Dieser Anblick berührte auch meine Mutter sichtlich unangenehm, und sie widersprach nicht, als ich ihr vorschlug, die mir noch übrigen freien Tage in einer andern Gegend des schönen Berglandes zuzubringen. –

Das Kaim-Orchester war allmählich ein Instrument geworden, das meinen feinsten Regungen entsprach. Die Erfolge, die wir überall erzielten, hätten, bei kluger geschäftlicher Ausnutzung, das Unternehmen leicht auf eine Basis stellen können, die finanzielle Sicherheit verbürgte, und von der aus vielleicht auch die schädlichen Folgen der Kostenvoranschlags-Überschreitung beim Bau des Saales zu mildern gewesen wären. Aber Franz Kaim, mit dem mich aufrichtige Freund-

schaft verband, war kein Geschäftsmann. Vertrauensselig, kurz-sichtigen Ratschlägen zugänglich, und öfter zögernd, wenn rasches Zugreifen zu günstigen Resultaten geführt hätte, erlitt er manchen unnötigen Schaden, und setzte sich überdies einem Misstrauen aus, das seiner durchaus ehrlichen und anständigen Gesinnung gegenüber nicht gerechtfertigt war. Das Institut lebte sozusagen von der Hand in den Mund, und ich sah oft mit Betrübnis voraus, dass meine Verbindung mit ihm nicht mehr langfristig sein könne.

Zur musikalischen Akademie Münchens stand ich trotz der Quasi-Konkurrenz in guten Beziehungen, die sich noch verbesserten, als Felix Mottl ihr Direktor wurde. Man führte mehrfach Werke von mir dort auf. Gerne erinnere ich mich auch zweier von mir dirigierter schöner Tristan - Vorstellungen, die eine im alten Hoftheater, die andere im Prinzregententheater, wo *Milka Ternina* eine hochbedeutende Isolde gab. -

Ein drolliger Vorfall führte uns zu mehrfacher Wirksamkeit in eine Stadt, in der wir nicht nur künstlerische Taten vollbrachten, sondern auch so fröhlich gesellige Stunden verlebten, dass wir immer besonders erfreut zugriffen, wenn die Einladung vor dorthier kam. Es war in Mainz. Ein Konzert war gegen meinen Rat in der durch ihre Dimensionen ungünstigen Stadthalle angesetzt. Als ich das Podium betrat, sah ich zu meinem Schrecken den Saal mit Karnevalsschnack aller Art behängt. Ich versuchte, mich zu überwinden, und dirigierte das Meistersingervorspiel, erklärte aber dann, das Konzert unter diesen Umständen nicht fortsetzen zu können. Musikdirektor *Volbach*, den ich von früher her kannte, verständigte das Publikum. Die Vorstände der Mainzer Liedertafel, *Dr. Streckler*, der Chef des Hauses Schott, und Justizrat *Oppenheim* beruhigten mich und den fassungslosen Unternehmer, und bald sassen wir bei einem auserlesenen Wein zusammen und beschlossen, das Konzert im akustisch vorzüglichen Saal der Liedertafel nachzuholen. Dies war der Auftakt für alljährliche mehrtätige Musikfeste mit mir und dem Kaim-Orchester, die zu meinen schönsten Erinnerungen in jener Zeit zählen. Eines davon, ein Beethoven-Fest, das sämtliche Symphonieen umfasste, sollte mir besonders bemerkenswert werden. In deutschen Landen wurde noch immer eifrig die Meinung genährt, dass meinen Wiedergaben Beethovenscher Werke dies und das und das und dies,

kurz eben das Wesentliche fehle. Zum Mainzer Fest waren französische, holländische und belgische Korrespondenten erschienen, die in höchster Bewunderung darüber berichteten. Als ich kurz darauf in Paris ein ebenfalls alle neun Symphonieen umfassendes Fest, diesmal mit dem Colonne-Orchester leitete, und in französischen Zeitungen enthusiastisches und verständnisvolles Lob zu lesen war, änderte sich auch in Deutschland der Ton, und ich wurde mit einem Male « der Beethoven-Dirigent ». Das sah ganz hübsch aus, nachdem mich ausländische Instanzen als solchen bestätigt hatten. –

Der kunstliebende und temperamentvolle hessische Grossherzog *Ernst Ludwig*, den ich später genauer kennen lernte, besuchte wiederholt unsere Mainzer Veranstaltungen. In herrlicher Erinnerung steht mir ein Liszt-Fest mit der Faust-Symphonie, bei dem Reisenauer das Adur Konzert spielte, höchste Kraft mit zartester Poesie vereinigend. –

Am Anfang des Jahres 1900 war der erste Band der grossen Berlioz-Ausgabe erschienen, dem bald weitere Bände folgten. An Charles Malherbe hatte ich nicht nur einen ausgezeichneten Mitarbeiter, sondern auch einen lieben Freund gewonnen. Der treffliche Mann starb kurz vor Beginn des Weltkrieges. Es blieb ihm erspart, die widerlichen Ausbrüche des Hasses zu erleben, die sich leider nicht nur gegen die Art, wie das deutsche Volk geleitet wurde, sondern auch gegen dieses selbst richteten. Obwohl unsere Berlioz-Ausgabe in Frankreich noch verboten war, da Berlioz mit 1900 wohl nach deutschem, nicht aber nach französischem Gesetz frei war, so war doch mein Eintreten für den musikalischen Grossmeister Frankreichs dort so bekannt und geschätzt, dass ich zur Feier seines hundertsten Geburtstages in Grenoble als Vertreter Deutschlands eingeladen wurde. Ich dirigierte beim Festkonzert die Symphonie fantastique und legte bei der Enthüllung von Berlioz' Denkmal einen Kranz mit den deutschen Farben am Sockel nieder. Am selben Abend fuhr ich mit dem Maire von La Côte St-André, *Mr. Meyer*, nach dem Geburtsort des Meisters. Es war meine erste Autofahrt. Wir wurden beim Eintritt in die Stadt von einer stürmischen Volksmenge umringt, und « la couronne d'Allemagne » wurde unter den Klängen der Marseillaise nach dem kleinen Museum in Berlioz' Geburtshaus verbracht, wo ich sie persönlich deponierte.¹⁾

¹⁾ Ausführliches darüber siehe in meinem Buch « Akkorde », Verlag Breitkopf u. Härtel.

Die in Grenoble lebenden Nachkommen von Berlioz, eine Familie *Chapot*, liessen mir den Abguss eines Medaillons machen, das angefertigt worden war, da Berlioz als junger Preisträger des Pariser Conservatoire in Rom weilte. Sie liessen am Rand eine Widmung eingravieren und sandten es mir nach München. –

In Berlin hatten sich inzwischen über Piersons Haupt dunkle Wolken zusammengezogen. Man sprach von einer Untersuchung, die der Minister des königlichen Hauses gegen ihn angeordnet habe. Sein plötzlicher Tod entzog diesen Gerüchten den Boden. Gelegentlich der Eröffnung des Prinzregententheaters in München war ich ihm zum letztenmal begegnet. Ich traf ihn unvermutet in kleiner Gesellschaft in einem Restaurant, wo ich ihm unter dem Deckmantel ironischer Liebenswürdigkeit die Wahrheit sagte über alles, was er mir zugefügt hatte. Er war gewandt und ging ziemlich humorvoll auf meinen Ton ein, meinte allerdings, wenn wir uns nicht auf neutralem Boden befänden, müsste er sich meine Äusserungen verbitten.

Graf Hochberg war allein und man durfte ihn wieder als den Leiter der königlichen Schauspiele betrachten, was er bei Piersons Lebzeiten nur nominell war. Sein Verhältnis zu mir gestaltete sich jetzt sehr freundlich. Er besuchte regelmäßig meine Konzerte und verfehlte keine Gelegenheit, mir seine Sympathie kundzugeben. Als ich ihm einmal sagte: «Es ist doch schade, Exzellenz, dass wir nicht weiter so zusammen gearbeitet haben wie im ersten Jahre», wurde er sehr weich, wozu er überhaupt neigte, und erwiderte: «Ja, es ist schade, aber es hat nicht sein sollen.» Es war ein finsterer Geist, der uns entfremdet und seine kalte Hand trennend zwischen uns gehalten hatte.

Der Tod Piersons im Jahre 1902 liess allmählich den Gedanken aufkeimen, ob nicht doch wieder ein engeres Verhältnis zwischen mir und der Berliner Oper möglich sei. Graf Hochberg frug mich eines Tages, ob ich meinen Vertrag verlängern wolle. Die Idee mochte ihm selbst gekommen sein. Vielleicht wurde auch im Orchester der Wunsch ausgesprochen, mich den Konzerten, die sich auf der Höhe des Erfolges befanden, dauernd zu erhalten. Ich stand diesem Angebot nicht unsympathisch gegenüber, weil ich aus einer Bemerkung Hochbergs schloss, dass es ihm nicht unlieb wäre, mich

auch wieder in der Oper anzustellen. So sehr ich auf die Erfolge stolz sein konnte, die ich auf meinen Künstlerfahrten errang, so war mir dennoch dieses fortwährende Reisen im Innersten zuwider, weil es meine Kräfte zu zersplittern drohte. Von München auf eine Tournee, wieder zurück nach München und eilends nach Berlin, von da etwa nach Paris und nach dem Konzert im Orient-Express abermals nach München, immer von der Bahn auf die Proben und so fort durch neun Monate des Jahres – das war ein Leben, das, wenn es meine physische Natur auch aushielt, allem widersprach, was mir nottat. Zudem hing ich am Theater, trotzdem ich mich, infolge der unmöglichen Verhältnisse in Berlin, verdrossen von ihm abgewendet hatte. Es beengte mich, dass ich meinen Taktstock immer nur für den Konzertsaal, und auf den Reisen meistens nur für eine beschränkte Auswahl von Werken zur Verfügung stellen musste, während dort, auf dem Bretterboden der Bühne, Probleme keineswegs nur kapellmeisterlicher Natur lagen, an die heranzugehen mir verwehrt war. Jetzt, da mein gefährlichster Feind aus dem Leben geschieden war, befreundete ich mich mit dem Gedanken, wieder in Berlin Wohnung zu nehmen, meinen Konzerten eine Operntätigkeit anzugliedern und nicht mehr in der Welt herumzurasen, falls mir in der Oper jener Einfluss zugestanden würde, ohne den mir ein Wirken im Theater undenkbar erscheint. Die materielle Unsicherheit des Kaim-Unternehmens trug dazu bei, meine Neigung in dieser Richtung zu lenken. Ich war aber vorsichtigerweise bedacht, meine Position nicht zu schwächen, indem ich Andeutungen Hochbergs sofort aufgriff, sondern beschränkte mich darauf, über eine Verlängerung meines Konzertvertrages mit Schubert und dem Komitee zu verhandeln, das übrige der Zeit überlassend, die, auch nach Ansicht des weitblickenden Schubert, mich von selbst wieder zur Oper zurückführen müsse. Schubert war zwar aus dem Komitee wegen Arbeitsüberbürdung ausgetreten, stand mir aber trotzdem in allem zur Seite und blieb auch mit Hochberg in Fühlung, der ihn sehr schätzte. Man bot mir einen fünfzehnjährigen Vertrag mit jährlich 12,000 Mark. Kaum war er geschlossen, als bekannt wurde, dass Graf Hochberg abgesetzt und Herr *von Hülsen*, der Sohn des Vorgängers Hochbergs, der bisher in Wiesbaden Intendant, Leiter der dortigen Festspiele und ein persönlicher Freund des Kaisers war,

an seine Stelle berufen sei. Das unglückliche Opfer einer rätselhaften Freundschaft war gefallen, und ein eigentümlicher Zufall fügte es, dass ich gerade in Berlin war, als Hochberg vom gesamten Personal Abschied nahm. Wenn ich auch Grund genug hatte, ihm wegen seiner Schwäche, durch die er feindlichen Einflüssen gegen mich Gehör gegeben hatte, zu zürnen, so war es mir doch keineswegs ein befriedigender Anblick, diesen stolzen Hocharistokraten in so kläglichlicher Stimmung zu sehen. Die Worte versagten ihm, als er die Abschiedsrede hielt, und man hatte den Eindruck, dass er schwer darunter litt, entfernt worden zu sein. Ich ging nachher auf ihn zu und wir drückten uns wortlos die Hände. In einem Opernhauskonzert führte ich einige Zeit nachher eine Symphonie seiner Komposition auf, ein harmloses, sauber gearbeitetes Musikstück, das ich früher, trotz wiederholten Wunsches des Komitees, abgelehnt hatte, um jedem Verdacht, mich etwa einschmeicheln zu wollen, aus dem Wege zu gehen. Er sah recht alt aus, als er auf die Bühne wankte, wo er einstens als Herrscher geboten hatte, um den freundlichen Beifall des Publikums entgegnzunehmen. –

Mit meinen stillen Opernplänen war es nun nichts geworden. Es hieß reisen und weiter reisen, wandern und weiter wandern, jedoch dünkte mir die Zeit, die ich noch dafür aufzuwenden hätte, verkürzt. Der Berliner Konzertvertrag schien jetzt einen Angelpunkt zu bilden. Seine Verpflichtungen legten mir keine grosse Anstrengung auf und sein finanzieller Ertrag war so bedeutend, dass die inzwischen angewachsenen Zinsen meines Ersparnen sich nicht allzusehr zu vermehren brauchten, damit ich mir ein ruhiges, und meinem Schaffen gewidmetes Leben bei Berlin oder in seiner näheren Umgebung einrichten konnte. Vorläufig hatte ich noch in München zu tun.

Mit dem neuen Berliner Herrn kam ich wenig in Berührung. Als ich ihn gelegentlich um eine Verfügung bezüglich der Konzerte ersuchte, betonte er sehr richtig, dass er sie nicht geben könne, da er nach den bestehenden Statuten den Konzerten der königlichen Kapelle und auch mir gegenüber nicht Generalintendant, sondern nur Präses des Komitees sei. Hätte Herr von Hülsen diese sehr korrekte Auffassung stets aufrecht erhalten, so wären schwere spätere Konflikte vermieden worden.

Alles, was mir mein ruheloses Leben an innerer Sammlung raubte,

versuchte ich, in den Sommerferien, die ich möglichst ausdehnte, wieder zu gewinnen. Ich vermied die sogenannten Vergnügungsreisen und mietete mich an stillen Orten ein, zuerst in einem kleinen Gasthof, dann in einem Bauernhof am Hintersee bei Berchtesgaden, endlich in der Nähe von Bad Kreuth in einem primitiven Häuschen. Meine einzige Erholung war das Radfahren, das allmählich das umständlichere Bergsteigen verdrängte. Mit einem Aufstieg über das Höllental und den Ostgipfel zur Zugspitze nahm ich Abschied vom Hochgebirge. Als ob zwei Riesen sich über das Weltall hinüber grüssten, so stand, als ich zur Höhe gelangte, am wolkenlosen Himmel im Westen die untergehende Sonne, im Osten der aufgehende Vollmond, der, bereits leuchtend, im Verein mit den scheidenden Sonnenstrahlen für kurze Minuten ein seltsames Zwielicht über das herrliche Panorama goss, ehe die Nacht hereinbrach – eine Nacht, die, durch Mond und Sterne erhellt, beinahe dem Tage glich.

EIN FRISCHES ZIEL

Ich hatte meinem ersten Streichquartett als op. 26 ein zweites folgen lassen, das ebenfalls von Halir und seinen Kameraden aus der Taufe gehoben wurde und zunächst komisches Entsetzen erregte. Selbst die Halirs stutzten und spielten es mit zaghaftem Respekt, während ein Teil des Publikums zischte. Das Stück hat durchwegs düsteren Charakter und klingt mitunter sehr herb; das Erschrecken darüber verstehe ich aber heute noch nicht. Immerhin war es um die Kunst besser bestellt, als man neuen Eindrücken ohne die Suggestion gegenübertrat, rückständig zu sein, wenn man sie ablehnt, und sich nicht verpflichtet fühlte, dort Gefallen zu heucheln, wo man abgestossen wird, oder das Gebotene nicht versteht, weil es in irgendeiner Hinsicht neu ist. Mein zweites Quartett erwarb sich erst Publikumserfolge, als ein Jahr nach der Berliner Erstaufführung das *Böhmische Streichquartett* es in mehreren Städten auf seine Programme setzte und in unvergleichlicher Weise spielte. Ich verdanke dieser Künstlervereinigung hohe Genüsse und ein mutvolles Eintreten für meine Schöpfungen.

Man übersandte mir die erste Nummer eines neugegründeten, speziell der Kammermusik gewidmeten Blattes, auf dessen erster Seite das erwähnte Quartett als abschreckendes Beispiel für diese Kunstart angeführt war. Als ich mit Opern hervortrat, fehlte mir das dramatische Talent, meine Lieder waren keine Lieder und die Themen meiner Symphonieen nicht symphonisch. Wie einfach war es, mir auch die Begabung für Kammermusik abzusprechen. Es war nun gewiss nicht, wie ich zu meiner innigen Erheiterung auch einmal zu lesen bekam, die Opposition gegen diesen konstanten Abspruch, sondern die stille Zurückgezogenheit der sommerlichen Aufenthalte, die meinem Hang zu seelischer Versenkung fördernd entgegenkam, die intimere Seite meines Schaffens an die Oberfläche zog und mich dadurch stärker als bisher der Kammermusik zutrieb. Es entstand

das Sextett mit Klavier und Kontrabass, das ich in London zuerst aufführte, und das so viel gespielt wurde, dass schon vor längerer Zeit ein Neudruck notwendig wurde, anlässlich dessen ich es zu seinem Vorteil etwas verkürzte. Ihm folgten ein drittes, heiteres Streichquartett, zwei Violinsonaten und ein Streichquintett. Neben Liedern mit Klavier- und Orchesterbegleitung und drei Männerchören schrieb ich in jenen Jahren noch zwei achtstimmige Chöre, « Traumnacht » und « Sturmhymnus », die Nikisch im Leipziger Gewandhaus zur Erstaufführung brachte. Ich selbst hörte und leitete sie erst beim Musikfest in Sheffield, das ich in Vertretung des verhinderten Londoner Dirigenten *Henry Wood*, übernahm. Das Arrangement dieses Festes nötigte mir aufrichtige Bewunderung ab. Durch genaueste Einteilung der Proben, Ruhepausen, die öfter durch Autofahrten in die schöne Umgebung ausgefüllt waren, und anregende Geselligkeit, die aber stets zu früher Nachtstunde abgebrochen wurde, war es schliesslich möglich, nach Ablauf der Vorbereitungszeit sechs Konzerte in zwei Tagen ohne Ermüdung zu bewältigen. England verfügt über eine grössere Anzahl ausgezeichnete Chorvereinigungen. Die von Sheffield unter Leitung von *Dr. Coward* ist eine der besten.

Gleichzeitig mit diesem Musikfest spielte der berühmte *Henry Irving* im Sheffielder Theater. Ich konnte ihn nicht sehen, da seine Abende mit meinen Konzerten zusammenfielen. Wir waren aber Beide Gäste des Lordmayors und lernten uns dadurch persönlich kennen. Er fuhr von Sheffield nach London, um auch dort zu spielen. Als ich nach Ablauf des Festes ebenfalls dorthin kam, um eine seiner Vorstellungen zu besuchen, erfuhr ich, dass er während der Probe an einem Schlaganfall verschieden war. –

Es war einer jener Zufälle, auf die das Wort in seiner gewöhnlichen Bedeutung nicht passt, dass ich auf einer Reise durch das Salzkammergut von Dichtungen *Carl Spittlers* hörte und dadurch veranlasst wurde, an meine Münchener Buchhandlung darum zu schreiben. Nachdem ich die erste Hälfte des « Olympischen Frühling », die damals in zwei Bänden vorlag, gelesen hatte, schämte ich mich, dass ich nichts von ihm wusste. Als ich aber dann, in der festen Meinung, eine weltbekannte Grösse übersehen zu haben, überall von ihm zu sprechen anfang und sah, dass *Niemand* ihn kannte – da schämte ich

mich für die Andern. In einem Artikel «Originalität», den ich für die inzwischen eingegangene Wiener Zeitung «Die Zeit» schrieb, wies ich zum erstenmal, zunächst mit wenigen Worten, auf ihn hin. Ich war in Stuttgart mit einer Familie *Klinckenfuss* befreundet, deren ältester Sohn heute Chef der Pianofabrik Bechstein ist. Seine Schwester *Grete* hatte ich im Hause des mexikanischen Gesandten, Señor *Iturbe*, in Madrid getroffen. Die junge, sehr kunstverständige Dame war so liebenswürdig, mich durch die ihr wohlbekannte spanische Hauptstadt zu führen und vor allem die herrliche Gemäldegalerie, den Prado, mit mir zu besuchen. Oft hatte ich nachher die Freude, mit ihr im Hause ihrer Eltern zusammenzutreffen. Ihre Mutter war eine Schülerin Liszts noch aus der Zeit, bevor ich selbst zum Meister kam, und hatte die ihr eigene und in ihren jungen Weimarer Tagen verstärkte Idealität des Lebensinhalts und der Kunstempfindung auf ihr ganzes Haus und damit auch auf ihre Tochter übertragen. Diese, von mir auf den «Olympischen Frühling» aufmerksam gemacht, war bald ebenso von der Gewalt und Schönheit der Dichtung erfüllt wie ich, fand die Luzerner Adresse Spittlers heraus und sandte ihm meinen Artikel. Spittler schrieb mir hierauf, womit der Anfang eines ausgedehnten brieflichen und später auch persönlichen Verkehrs gebildet war.

Bald lernte ich auch das zweite grosse Werk des Dichters «Prometheus und Epimetheus» kennen. Nirgends war das bereits 1881 erschienene Buch besprochen worden; man hatte ihm die Türe in die Öffentlichkeit verschlossen. – Wie war das möglich? – Kann man annehmen, dass sämtliche deutsch sprechenden Kritiker sich gegenseitig verpflichtet hatten, gerade *diese* Dichtung zu ignorieren? – Gewiss nicht, obwohl derartige Verbrüderungen in engeren Kreisen öfter geschlossen werden, als man weiss. Die Erklärung liegt hier aber tiefer. Die mythische Erscheinung des Prometheus ist allbekannt, und seit den Zeiten des Aeschylus haben grosse und kleinere Dichter sie zum Vorwurf ihrer poetischen Gestaltungen gewählt. Hier tritt nun Jemand hervor, der von der alten Sage nichts, aber auch gar nichts entlehnt als den Namen, dafür aber Bilder und Gedanken ureigenster Prägung aus Bereichen hervorruft, die vor Jahrtausenden ebenso lebendig waren, wie sie es Jahrtausende später sein werden, Bilder und Gedanken, die gerade deshalb im höchsten und edelsten

Sinn « modern » sind, *weil sie niemals unmodern werden können*. Dabei ist dieser zeitlose Jemand in seiner irdischen Erscheinung kein Reklameheld, der sich in Szene zu setzen weiss und da und dort die Hand drückt, um genannt und gelobt zu werden, sondern ein still schaffender und wirkender Mann, der so zurückhaltend war, dass es mir, dessen höchster Teilnahme er sicher sein durfte, nur mit grosser Mühe gelang, ihn überhaupt zum Geständnis zu bewegen, diesen « Prometheus » geschrieben zu haben. Selbst Gottfried Keller, der über das Buch die wundervollsten Worte an Spittlers Freund, J. V. Widmann, gerichtet hatte, zögerte, sein Urteil öffentlich auszusprechen, und – schwieg, wie alle Andern. Zukünftigen Zeiten wird es vorbehalten sein, diese Verlegenheits-Passivität einer ganzen Generation einem überragendem Werke gegenüber in Zusammenhang zu bringen mit der Staffel der Entwicklung, welche das Verhältnis der Menschheit unserer Epoche zur Kunst erreicht hat, und dieses hiedurch, mit Beleuchtung der speziell die Publizität betreffenden Nebenumstände, zu erklären und zu beurteilen. Nicht nur durch seine Werke, sondern auch durch seine Schicksale ist Carl Spittler eine typische Erscheinung geworden. Der Gesang der Pandora im « Prometheus » ist sein Leben, ihr köstliches Geschenk das Werk dieses Lebens. –

Die Zeitlosigkeit seiner Dichtungen kam auch in seinem Wesen zum Ausdruck. Sein Verstand war scharf und seine Rede klug; auch soll er, namentlich in Geldangelegenheiten, nicht unpraktisch gewesen sein. Doch mitunter kam er ganz unvermittelt in Vorstellungen, die er offenbar für Realität hielt und um so energischer als solche verfocht, je mehr man ihm ihre Haltlosigkeit darzulegen versuchte. Seine überreiche Phantasie verlor sich in fremde Welten, die er aber dann unwillkürlich auf die, ihm nun in ganz veränderter Weise erscheinende Umgebung übertrug. Als ich gelegentlich die Absicht äusserte, einen Ausflug auf den Pilatus zu machen, schilderte er mir diesen harmlosen Berg als eine gefährliche Felswüste, die mit Irrsinn und Tod bedrohe, wer sich an sie heranwage. Die französischen Bahnhöfe seien unwirtlich und unbeleuchtet; es gäbe dort weder etwas zu essen noch Zeitungen, behauptete er sehr ernstlich, als ich mich von ihm verabschiedete, um nach Paris zu fahren. Es waren jedoch nicht nur solche Irrlichtereien, die seinem Munde entquollen, wenn sein

Geist sich augenscheinlich von dieser Erde entfernte, sondern auch Worte von erhabener, hymnischer Schönheit, so dass man ihm erstaunt und hingerissen lauschte, wie man wohl einstens einem der Propheten gelauscht haben mag. Im nächsten Augenblick aber stand man wieder dem harmlos heiteren Familienvater gegenüber, der sich im Kreise der Seinigen über Kleinigkeiten kindlich freuen konnte. Und selbst in jenen Irrlichtereien konnte man bei näherem Zusehen Wahrheiten entdecken. Zweifellos gibt es solche gefährliche Steinwüsten, wie er sie, ohne sie je gesehen zu haben, mit anschaulicher Dichterkraft schilderte, nur nicht auf dem Weg von Hergiswil auf den Pilatus. Die damals auch in Frankreich gewiss nicht existierende Unwirtlichkeit mit den finsternen Bahnhöfen ist aber in den kommenden Kriegsjahren an vielen Orten Wirklichkeit geworden. Spitteler war ein Hellseher. Gewiss hat ihn nur die trotz seines steigenden Ruhmes spärliche Beachtung, die er fand, davor geschützt, ein Untersuchungsobjekt für Psychologen zu werden.

Er war sehr musikalisch, liess aber nur die Meister der klassischen Wiener Epoche gelten, und Beethoven nur mit Ausschluss seiner letzten Werke. Die Neunte Symphonie war ihm ein «Unding», bei einer Bach'schen Fuge meinte er, nicht zu wissen, ob er auf dem Dach oder im Keller sei, und Brahms war ihm ein «Holzhacker». Es war etwas aufregend, mit ihm in einem Konzert zu sitzen, weil er über seinem intensiven Zuhören das Publikum vergass und sein Gefallen oder Missfallen so laut äusserte, dass man ihn zur Ruhe ermahnen musste. Opernvorstellungen besuchte er fast nie. Er hasste alles, was Drama war, weil er in dessen Existenz den Verderb des Epos ersah. Wäre das Theater nicht erfunden, behauptete er, so zögen noch heute die Rhapsoden mit ihren Gesängen durch die Lande. Abermals ein hellseherisch geschautes Bild.

Ich vermochte, trotzdem ich von manchem persönlichem Zuge nicht sympathisch berührt war, mich gut auf ihn einzustellen, weil er von ganzem Herzen gütig und edel war, was immer wieder zum Durchbruch kam, wenn er auch oft von Hass und Verbitterung erfüllt schien. Peinlich war mir nur seine, immer wieder hervorbrechende, geradezu kleinliche Abneigung gegen Goethe. «Tasso» oder «Faust» zu lesen erklärte er unter seiner Würde, obwohl deutlich erkennbar war, dass er sie dennoch gelesen hatte. «Schade,

dass Deutschland keine Akademie im Sinne Frankreichs besitzt, um die Fehler aufzudecken, die Goethe begangen hat », äusserte er einmal, und als ich ihm heftig widersprach, schnitt er mir das Wort mit dem Ruf ab: « Jeder Schweizer denkt so wie ich! » – Dass ich ihm das nicht glaubte, brauche ich gewiss nicht zu versichern.

Rückhaltlos wuchs meine Bewunderung für seine Dichtungen, je mehr ich sie in mir aufnahm. Seit früher Jugend von grossen Epen der Vergangenheit gefesselt, begrüsst^e ich in ihm den Wiedererwecker der « Freude am glanzvollen Geschehen », die Jakob Burckhardt als das Wesentliche des Epos bezeichnet hat. Im tiefen Bedürfnis, der Vernachlässigung, mit der ihm die literarische Welt begegnete, entgegenzutreten, veröffentlichte ich bei Georg Müller in München meine Broschüre « Carl Spitteler, ein künstlerisches Erlebnis », die im Jahre 1913 zum zweitenmal aufgelegt wurde.

So empfindlich Spitteler war, wenn man seinen Ansichten und Urteilen entgegentrat, so wenig war er es in bezug auf seine eigenen Dichtungen. Hier war die Art, wie er auf Bedenken und Einwände, ja selbst auf Vorschläge hörte, geradezu bescheiden zu nennen. Ich erlaubte mir, ihn auf eine Lücke im letzten Teil des « Olympischen Frühling » aufmerksam zu machen, wo wir wohl von Erlebnissen des Zeus im Menschenlande hören, aber nicht erfahren, *was* er dort erlebt hat. « Sie haben Recht. Will's versuchen, weiss nur noch nicht wie », antwortete er nach einigem Besinnen. Und die neue, zweibändige Ausgabe enthielt den tragisch-satyrischen Gesang « Die Menschen », wo für einige Zeit dem « Affen Greulich », der nur « Makak » schreien kann, als König zugejohlt wird. Die Lücke war ausgefüllt. –

Wie der Krieg so vieles zerstörte, so zerriss er auch unsere persönlichen Beziehungen. Einen offenen Angriff gegen die damalige Regierung Deutschlands hätte ich verstanden. Was er in seiner vielbesprochenen Züricher Rede sagte, und vor allem die Art, *wie* er es sagte, glich nach meinem Gefühl einem heimlichen Dolchstoss, den ich mit seiner aufrechten Natur nicht in Einklang bringen konnte, so wenig ich auch die politische Bedeutung dieser Rede für sein Heimatland verkannte, und so sehr ich es verstand, dass er auf Deutschland, das ihn in unverantwortlicher Weise ignoriert hatte, erbittert war. Meiner Verehrung für seine Dichtungen geschah durch

Entwurf eines Plans, von welchem
der Lufttext herabsteht abwärts, ist nicht möglich.
Die entworfenen Fassung wie sie
sie wollte, läßt sich nicht ausführen.
Kritik. Ob gut oder schlecht, ist
nach dieser Kritik in der jetzigen
Fassung bewertbar, wie sie
unverändert bleibt (Juli
1869) für mich selbst)
man kann, wenn alle freigegeben
ab verstanden. Als vorläufige
es gibt keine Überarbeitung
des Lufttextes, sondern eine
Wiederherstellung des ursprünglichen
(früheren) Urtextes. (Es will sein
man kann, wie ich es 1869 gemacht habe, wie ich
es damals gemacht habe.)
Für die folgende Bearbeitung
für die nächste Zeit ergeben
daraus folgende

Lingen
22 October 1914.

Mr Carl G. Heller.

Brief Carl Spittlers an Weingartner über die Neudichtung des Prometheus

das Aufhören unseres Verkehrs kein Abbruch. Ich brachte dies noch im Jahre 1922 in der La-Plata-Zeitung von Buenos-Aires, wo sich in der deutschen Kolonie das Interesse für ihn zu regen begann, zum Ausdruck. Ich weiss, dass ihm das Blatt, gleichsam als letzter Gruss von mir, übersandt worden ist. Den allerletzten Gruss von ihm empfang ich aber erst nach seinem Tode, als ich mir die nunmehr in Verse gegossene Neudichtung des Prometheus, « Prometheus der Dulder » in Zürich kaufte, eines der wenigen seiner Bücher, das ich, seit wir uns kannten, nicht aus seiner Hand empfing. –

Dem Dichter Spitteler verdankte ich die langjährige herzliche Freundschaft mit einer Frau. Ich hatte in Hannover eine musikalisch und künstlerisch sehr fein empfindende Dame kennen gelernt, Frau *Clara Heise*, mit der ich in nicht sehr häufigem aber anregenden Briefwechsel stand. Ich wies sie auf den « Olympischen Frühling » hin. Sie besuchte Spitteler, schloss sich ihm in inniger Verehrung an und geriet dadurch auch zu mir in eine bis zu ihrem Tode währende freundschaftliche Beziehung, die von jenem anmutigen Reiz durchtränkt war, der Verhältnisse zwischen Mann und Frau, die sich nicht zur Intimität steigern, auszeichnet. –

Im Winter des Jahres 1904 fuhr ich zum erstenmal nach Amerika. Die Philharmonic Society in New York hatte mich für zwei Konzerte eingeladen und bezahlte so gut, dass es sich lohnte, für so kurze Zeit hinüberzugehen. Auf der Hinfahrt brach, schon ziemlich nahe der amerikanischen Küste, ein Sturm los, wie ich keinen in ähnlicher Furchtbarkeit auf meinen späteren Ozeanfahnen erlebt habe. Wir wurden eingeschlossen; niemand durfte auf Deck. Als ich nachts aus meiner Kabine wankte, um wenigstens auf dem Korridor etwas Luft zu schöpfen, sah ich Stewards betend auf den Knien liegen. Die Augenblicksphotographie, die ein Passagier nahm, als nach beinahe 24 Stunden die Türen wieder geöffnet wurden, glich einer Berglandschaft; so hoch gingen noch die Wogen. Mit tiefer Ehrfurcht musste ich daran denken, dass vor vier Jahrhunderten ein Häuflein waghalsiger Männer auf drei kleinen Segelbarken hinausfuhr in diese ungeheure Wasserwüste, ohne zu wissen, ob sie in der nebelhaften Ferne Land finden würden. Heute spricht man bereits, und zwar nicht in Form phantastischer Romane, von der Möglichkeit, ein Raketengeschoss hinauszuschleudern in das Bereich jenseits der



Silhouetten Weingartners von Schliessmann

Luftregion, um so die Erde in wenigen Stunden zu umfliegen, wie Phobos, der Marsmond, seinen Planeten umkreist. Nicht mehr ist es ein blosses Hirngespinnst, dass einmal ein neuer Columbus hinausfliegen könnte zu einem fernen Gestirn, nicht Stürme, aber die eisige Kälte des Weltraums überwindend, zwar wissend, dass er das Gestirn erreicht, nicht aber, ob es für Menschen bewohnbar ist.

Der ungewohnte Eindruck des Wolkenkratzer-Landes und der freundliche Empfang, den ich fand, liess mich die Leiden der Fahrt bald vergessen. Auch stand mir eine grosse Freude bevor. Ich traf Reisenauer, der kurz vor mir herübergekommen war. Seinem ersten Recital in New York wohnte ich bei und begrüßte ihn als Solist in meinem zweiten Konzert. Er zog nach dem Westen, während ich wieder nach Europa zurückfuhr. Mein erster Aufenthalt in New York zählte nach Tagen, war aber dennoch reich an Eindrücken. Das seltsamste Erlebnis war die Aufführung des damals in Europa noch nicht freien «Parsifal», die Herrn Conried, dem Direktor der Metropolitan-Opera, sehr viel Geld, aber auch die Entrüstung der neubayreuthischen Gralspriester eintrug, aus der er sich allerdings nicht viel machte. Bekanntlich hatte Richard Wagner bestimmt, dass der «Parsifal» nur in Bayreuth gegeben werden dürfe, und man war erfinderisch in Schmähungen gegen Conried, weil er das Erlöschen der amerikanischen Schutzfrist für sich ausnutzte. Ich warf in den brodelnden Haufen der empörten Ameisen folgende Worte:¹⁾

«Bevor Herr Conried den Parsifal gab, hat er an eine Anzahl europäischer Bühnenleiter die Aufforderung gerichtet, sich zu verpflichten, nach Ablauf der hiesigen Schutzfristen dieses Werk nicht zu geben, worauf auch er verzichten wolle. Diese Verpflichtung sind die Herren Bühnenleiter trotz hochtönender Phrasen, dass man des Meisters Willen respektieren müsse, und trotz der Schwierigkeiten, die sie Herrn Conried durch Urlaubsverweigerungen von Mitgliedern bereiteten, *nicht* eingegangen. Sie sagten dadurch mit nicht misszuverstehender Deutlichkeit, dass sie den Parsifal geben *werden*, sobald sie es nach den Gesetzen ihres Landes *dürfen*.»

Die Tatsachen haben mir Recht gegeben. Wie eine hungrige Meute sind unsere «wagnertreuen» Intendanten, Generalinten-

¹⁾ Zeitschrift «Die Musik» 1905.

danten und Direktoren auf den «Parsifal» gestürzt, als er nach den hiesigen Gesetzen frei war. Sie haben sich damit genau ebenso als «Gralsräuber» entpuppt, wie seinerzeit Herr Conried. Damals freilich fiel man über mich her, weil ich für einen «Schänder des Heiligtums» gesprochen hatte. Noch grössere Wut entfachte es, dass ich im gleichen Artikel die Ansicht äusserte, «Parsifal» wäre tatsächlich das «Geheimnis» geblieben, das Bayreuth einschloss, wenn Wagner die Partitur dieses Werkes nicht *verkauft* hätte.

«Damit aber», so fuhr ich fort, «trat sein Werk über die Grenzen des persönlichen und Familieneigentums hinaus in ein staatsrechtliches Verhältnis zur Öffentlichkeit, wie jedes andere publizierte Werk, und keinerlei Vorwurf darf gegen den erhoben werden, der diesen offenbaren Widerspruch zwischen Wagners Willensäusserung und seiner Handlungsweise zu seinen Gunsten auslegt.»

Dieser einfachen und sachgemäßen Darlegung konnte Niemand widersprechen. Trotzdem ich im gleichen Artikel den Wunsch ausdrückte, dass «Parsifal» Bayreuth verbleiben möge, und Frau Wagner zu ihren diesbezüglichen Bestrebungen vollen Erfolg wünschte, unterschob man mir dennoch persönliche Motive. – «Wahr ist es, aber sagen darfst du's nicht!» war eben ein Wahlspruch geworden. –

Über die Aufführung selbst konnte ich nur sagen, dass sie sehr gut war, die Szene der Blumenmädchen, soweit es das szenische Bild betraf, sogar besser wie in Bayreuth. Freilich konnte man weder das Weihfestspielhaus selbst, noch seine Umgebung nach den New Yorker Broadway transportieren.

Zu einer Vorstellung von Donizettis «Der Liebestrank» war ich in eine Loge der Metropolitan-Opera geladen. Ich kam erst zum zweiten Akt und hörte nur mit halbem Ohr zu, denn die Gesellschaft um mich schwatzte unaufhörlich. Plötzlich tönte eine wundervolle Melodie herauf und eine Tenorstimme von märchenhafter Schönheit sang «una furtiva lagrima». Das Schwatzen verstummte sofort und über den ganzen Zuschauerraum verbreitete sich tiefes Schweigen. – «Wer ist das?» frug ich atemlos, nachdem der Sänger geendet hatte. – «*Enrico Caruso*» lautete die Antwort. –

Das Orchester der Philharmonic Society, das zum grössten Teil aus Deutschen bestand, war gross und gut. Der Vorstand, ein Herr

Röbbelen, lud mich ein, im nächsten Jahre wieder zu kommen. Diesmal trat ich auch mit dem vortrefflichen *Kneisel*-Quartett in Beziehung, das Werke von mir spielte. Ich kam dadurch nach Boston, wo ich Gelegenheit hatte, das schönste amerikanische, damals unter *Gerickes* Leitung stehende Orchester zu hören. Ein Ausflug nach den Niagarafällen hätte mich beinahe die Rückfahrt nach Europa versäumen lassen, denn ein Schneesturm türmte weisse Mauern vor den Zug, und Niemand wusste, ob wir Stunden oder Tage eingegraben sein würden. Der Anblick der Fälle an einem eisigen, aber von blendender Sonne überglänzten Tag war von besonderer Grossartigkeit, weil der kleinere Fall vollständig gefroren war und in ungeheuren Eiszapfen über die Felsen hinabtrozte, während der Gischt, den der grössere Fall auf der kanadischen Seite turmhoch in die Luft wirft, die schönsten Regenbogen-Erscheinungen hervorrief.

Bei diesem zweiten Aufenthalt in Amerika näherte sich mir *Walter Damrosch* und bewog mich, mit ihm einen Vertrag abzuschliessen, der mich während drei Jahren zu kurzen Gastspielen in den Vereinigten Staaten verpflichtete. 1906 fuhr ich zum drittenmal über den Ozean.

Diesmal fühlte ich mich weniger wohl als in den vergangenen Jahren. Das Damrosch-Orchester war an Qualität und Quantität schwächer wie das der Philharmonic Society. Schon während meines ersten Aufenthalts in New York hatte ich im Hause des Rechtsanwalts *Untermeyer* verkehrt. Seine Frau, *Mrs. Minnie Untermeyer*, eine schöne und kluge Dame, die im Musikleben New Yorks durch ihre ausgebreiteten Beziehungen zu Künstlern eine bedeutende Rolle spielte, hatte die Anregung zu meinem Vertrag mit Damrosch gegeben, war sehr unglücklich über meine Unzufriedenheit und trug aus eigenen Mitteln dazu bei, dass für einige meiner Konzerte mehr Musiker engagiert wurden. Auch hatte ich stets die Empfindung, mit Damrosch, bei aller Wahrung der kollegialen Formen, in keine Fühlung kommen zu können. Der Grund hiefür lag nicht bei Damrosch allein; ich war schon verdrossen nach New York gefahren, und auch hiefür war die Ursache nicht in Amerika, sondern in *Berlin* zu suchen.

Die dortige Presse war, seit den Tagen des « *Genesius* », meinen

Kompositionen niemals grün gewesen. Allmählich aber, namentlich seit sich meine Berliner Stellung wieder gefestigt hatte und ich für die damalige Zeit in Berlin recht hohe und auswärts noch höhere Honorare erhielt, gedieh eine Stimmungsmacherei gegen mein Schaffen, die mit Kritik nichts mehr zu tun hatte. Obwohl ich es mir einige Zeit zum Prinzip gemacht hatte, nichts mehr zu lesen, was man über mich schrieb, so war ich doch endlich genötigt, diese Vogel-Strauss-Politik aufzugeben, da ich immer wieder darauf aufmerksam gemacht wurde, wie man gegen mich vorging. Nur wenige charakteristische Fälle seien erwähnt. Bei einem auswärtigen Musikfest spielt man ein Stück von mir; in der Berliner Veröffentlichung des Generalprogramms wird aber sowohl mein Name wie mein Stück weggelassen. « Ich verstehe nicht, dass gerade *das* unter den Redaktionstisch gefallen ist », sagt mir ein Berliner Korrespondent in London, der über eine dortige, glänzend verlaufene Aufführung des « Gefilde der Seligen » einen Artikel an sein Blatt gesandt hat. « Kein Platz », antwortet eine andere Zeitung ihrem Berichterstatter, als er fragt, warum nicht aufgenommen werde, was er über ein Konzert mit meinen Werken in einer Stadt des Rheinlandes schrieb. « Kein Platz für Weingartner?! » schreibt mir dieser Referent mit verwunderter Entrüstung. Wird nur ein Lied von mir in Berlin gesungen, so fällt man, wenn man es überhaupt erwähnt, mit Spott darüber her und spricht von Personenkultus, wenn es etwa so gut gefällt, dass es *dacapo* gesungen wird. Immerhin ist selbst ein konstantes Verrissenwerden leichter zu ertragen wie das heimtückische Totschweigen. Allerdings hatte ich mich in zwei Fällen energisch gewehrt, als man mir, nachweisbar grundlos, musikalischen Diebstahl vorwarf, eine Beschuldigung, die, wenn sie nicht einwandfrei berechtigt ist, in Amerika mit vielen Tausenden von Dollars zu sühnen ist. Allerdings hatte ich einen Kritiker entlarvt, der über eines meiner Konzerte geschrieben hatte, ohne darin gewesen zu sein, und bewahrte den Herausgeber einer Berliner Musikzeitung, der meine Familie in schamloser Weise beleidigt hatte, nur dadurch vor einer Gefängnisstrafe, dass ich sein Angebot, seine Zeitung eingehen zu lassen, annahm und die Klage zurückzog, hauptsächlich auf sein inständiges Flehen, seine Kinder nicht unglücklich zu machen. Mag stellenweise ein dunkel-kollegiales Zusammenhalten stattgefunden haben, so

konnte der einzige Grund der Coalition gegen mich doch darin nicht gefunden werden.

Treffend charakterisierte der Hamburger Schriftsteller *Emil Krause* in einer bei Gose und Tetzlaff erschienenen Broschüre, die meinen Namen als Titel trägt, das damals gegen mich geübte Vorgehen:

« Man hat sich berufen gefühlt, den Künstler gewissermaßen in zwei Personen zu zerlegen. Nachdem man dem Dirigenten Kolbenschläge gegeben, die jedoch nichts genutzt haben, weil er allgemein anerkannt wird, hat man ihn schliesslich gut befunden, wogegen der Komponist trotz seiner hervorragenden Schöpfungen in den Staub gezerzt wird. Je mehr die vornehm gebildete Musikwelt den Kompositionen Weingartners mit aufrichtiger Begeisterung begegnet, bemühen sich seine Gegner, seine Werke zu unterdrücken. »

Ich *lebte* immer noch, trotzdem man mich bereits zu den Toten geworfen hatte; das konnte man mir nicht verzeihen. Mit dem Lautsprecher journalistischer Unfehlbarkeit hatte man erklärt, dass ich kein Komponist sei. Dennoch wurde ich verlegt, aufgeführt und mitunter sogar gelobt; das durfte man nicht ruhig hingehen lassen. Darum die bezahlten Phrasen des verflossenen Tappert und ähnlicher Gesellen hervorgeholt, damit losgehauen, Vorwürfe der Entlehnung, der „zweiten Hand“, aus der ich meine Themen haben solle, frech erhoben, ohne sie jemals beweisen zu können, und die Ohren verstopft gegen den Beifall des Publikums, dafür aber dem Taktstock ein maßloses Lob! – So war die Richtschnur gezogen, danach wurde gehandelt und damit eine Art von Massensuggestion herbeigeführt, die eine unbefangene Aufnahme meiner Musik oft erschwert hat und manchem Schreiber bis heute im Gehirn spukt, so dass er meint, sich was Besonderes zugute zu tun, wenn er in das Horn seiner damaligen Kollegen stösst.

Die von Krause geschilderte « Zweiteilung », die ein bequemes Mittel geworden war, sich meiner Werke als « Kapellmeistermusik » zu entledigen, soweit man nicht vorzog, an ihnen vorbeizuschleichen, verleidete mir schliesslich das Dirigieren, nicht nur in Berlin, sondern überhaupt. « Wollt ihr mich nicht nehmen als das, was ich bin, eine künstlerische Persönlichkeit, die eben *mehr* kann als Viervierteltakt schlagen, so sollt ihr auch diesen Viervierteltakt nicht mehr haben! »

So kochte es in mir. Ich hatte in Amerika Werke von mir nicht mit « unumstrittenem », aber doch unleugbarem Erfolg aufgeführt. Als mir nun Damrosch gelegentlich der Programmaufstellung schrieb, ich solle « vorsichtshalber » nichts von mir daraufsetzen, roch ich die Berliner Zeitungsluft, die über den Ozean hinübergeweht war, und wusste, dass unsere Verbindung nicht von langer Dauer sein würde. Mit heiss brodelnden Gedanken im Kopf kehrte ich von Amerika zurück, wo ich matt und unfreudig meines Amtes gewaltet hatte. Noch reichte es nicht zu einem Leben, wie ich es zu führen gewohnt war, aber ich wollte mich einschränken und irgendwo auf's Land ziehen. Mochte man dann mit meinen Schöpfungen verfahren wie man wollte! Immerhin hatte ich meinen Widersachern ihre Hauptwaffe, meinen eigenen Taktstock entwunden. Tiefe Verachtung der gegen mich geübten Kampfweise und ein zum unerschütterlichen Glauben an mich gesteigertes Selbstbewusstsein festigten meine Gedanken zum Entschluss. « Ihr sollt nicht mehr mich selbst gegen mich selbst ausspielen! » – Dies wollte ich meinen Gegnern in's Gesicht rufen.

In den Kammern der Generalintendantur schwelte, trotzdem sie von den Resten der Pierson-Wirtschaft gesäubert waren, unter der Aschendecke eines oberflächlichen Friedens der Groll gegen mich weiter, weil ich mich gegen diese Hochburg des stolzen Preussentums aufgelehnt hatte. Ich hatte versucht, den neuen Machthaber, Herrn von Hülsen, der bald nach seinem Amtsantritt in den Grafenstand erhoben wurde, in einer Eingabe für meine Opern zu interessieren, wurde aber keiner Antwort gewürdigt. Der grossmächtige Herr zitterte vor jedem Windhauch in der Presse und hätte wahrscheinlich einige Angriffe zu erdulden gehabt, wenn er mir die Hand gereicht hätte. Ich war eine gute Melkkuh für die Konzerte der Kapelle, sonst nichts. Aber auch hier machten sich durch die deutliche Nichtbeachtung meiner Person seitens des Chefs unangenehme Erscheinungen geltend. Es riss allmählich eine Gleichgültigkeit ein, die ich nur schwer überwinden konnte. Die Mehrzahl der Musiker empfand die Symphoniekonzerte lediglich als ein Stück Arbeit mehr. Immer schwerer wurde es, bei den Proben die notwendige Sammlung aufrecht zu erhalten. Jüngere Mitglieder namentlich machten sich eine Freude daraus,

sich zu unterhalten, ja sogar Unsinn zu treiben, so dass ich mich zu energischen Vorstellungen genötigt sah. Eine Beschwerde unterliess ich, weil mir wahrscheinlich geantwortet worden wäre, dies sei nicht Sache der Generalintendantur, sondern des Komités. Die Unlust der Kapelle übertrug sich allmählich auch auf mich. Am Abend gelang es mir ja immer noch, eine fortreissende Wirkung zu erzielen, aber die Proben wurden mir oft zur Qual.

Allerdings konnte ich nicht ausser Acht lassen, dass die Berliner königliche Kapelle nicht ihrem Werte nach geschätzt war. Von jeher wurden ihre Musiker als besoldete Handlanger einer Kunstbehörde angesehen, und auch der Aufschwung, den das Orchester unter meiner Leitung nahm, änderte nichts an ihrer sozial herabgedrückten Stellung, die auch dadurch gekennzeichnet war, dass der Kaiser während meiner sechzehnjährigen Wirksamkeit nicht ein einziges der Konzerte besucht hatte, und die Kaiserin, als sie einmal kam, sich im Hintergrund der Loge hielt, als ob sie nicht gesehen werden wollte. Die benachbarte Dresdner Hofkapelle wurde bei jeder Gelegenheit mit Lob und Preis überschüttet. Es ist sehr bezeichnend, dass zu den Pflichten des sächsischen Königs nicht nur das Interesse für *sein* Orchester, sondern auch der alljährliche Besuch eines *Leipziger* Gewandhauses gehörte. Ruhmesblätter schmückten das Wiener Hofopernorchester, die «Philharmoniker», wenn von ihnen die Rede war. Die Berliner königliche Kapelle war und blieb ein Stiefkind der öffentlichen Meinung, weil von keiner Seite etwas geschah, ihren Ruf und ihr Selbstbewusstsein zu heben, trotzdem sie sich neben den Dresdner und Wiener Schwesterinstituten sehr wohl sehen lassen konnte. Das bedrückte mit der Zeit die Besten der Mitglieder und liess im Gesamtkörper jene Freudigkeit, die nun einmal zum echten Musizieren gehört, nicht aufkommen. Dass meine Bestrebungen, eine Änderung herbeizuführen, an der selbstüberheblichen Starrnackigkeit der preussischen Machthaber scheiterte, verstärkte meine schon in hohem Grade bestehende Abneigung, an dieser Stelle überhaupt noch zu wirken.

Den Ausschlag gab eine Welle der Entrüstung, die aufschäumte, als der bekannte Geiger *Waldemar Meyer*, der stets ein Verehrer meiner Kompositionen war, es unternahm, ein Konzert mit meinen Kammermusikwerken und Liedern zu veranstalten. Mein alter

Freund Lessmann riet mir ab. « Du weisst nicht, was ich auszustehen habe, wenn ich für dich eintrete », sagte er mir. Er hatte einmal von einem « künstlich geschaffenen Vorurteil » geschrieben, und das war ihm schwer verdacht worden. Ludwig Wüllner, der meine Lieder so oft erfolgreich gesungen hatte, wollte nicht mittun, und selbst der wirklich vornehme *Dr. Leopold Schmidt*, der in späterer Zeit mein Schaffen wiederholt in sachlicher und warmer Weise beurteilt hat, entgleiste mit einer Notiz über « unschmackhaftes Essen », das er übrigens nicht gekostet hatte, weil er dem Konzert ferne geblieben war.

Ein volles Fass geht auch durch einen Tropfen über. Meine Münchener Wirksamkeit beim Kaim-Orchester hatte ich niedergelegt, da ich den finanziellen Zusammenbruch des Instituts voraussah. Bereits vor Antritt meines neuen, langfristigen Berliner Konzertvertrages hatte ich einmal in einer Aufwallung des Zornes um seine Auflösung ersucht. Eine schöne Erinnerung aus dieser Zeit ist mir eine mit vielen Unterschriften aus Kreisen des Publikums versehene Adresse mit der Bitte zu bleiben, die als erster *Adolf Menzel* unterzeichnet hatte. Beim Besuch, den ich ihm hierauf abstattete, durfte ich dem fast neunzigjährigen Alt-Meister zum letztenmal die Hand drücken. Die Anhänglichkeit des Publikums, die ich allerdings so hoch schätzte, dass ich trotz der Heftigkeit des Willens, endlich loszukommen, doch ein Gefühl der Wehmut nicht unterdrücken konnte, wenn ich daran dachte, meine Schöpfung – und das waren diese Konzerte – im Stich zu lassen, liess mich damals das Gesuch zurückziehen. Jetzt aber war meine Geduld zu Ende. Ich trat sowohl an Damrosch wie an die Berliner Generalintendantur mit der bestimmten Bitte heran, mich meiner Verpflichtungen zu entheben, da ich meinen Dirigentenberuf nicht länger ausüben wolle. In New York ging die Lösung nach kurzem Briefwechsel glatt vor sich. Graf Hülsen zeigte sich anfänglich nicht abgeneigt, meinen Wunsch zu erfüllen, die Kapelle aber widersprach heftig, da sie ihre « Melkkuh » nicht verlieren wollte. Mein Gesuch wurde hin und her geschoben und schliesslich abgelehnt. Man scheute sich nicht, mir in's Gesicht zu sagen, dass man an meine Absicht, den Taktstock niederzulegen, nicht glaube, und schob mir phantastische Pläne unter, um derenwillen ich im Opernhause nicht weiterdirigieren wolle. Man beurteilte

mich nach sich selbst. Zu tief war verstecktes und hinterhältiges Handeln gegen mich in diesem Institut eingessessen, als dass man nicht auch in *meinem* Vorgehen fortwährend Hinterhalte gesucht hätte. Mag ich vorher und nachher öfter ein glattes Wort gesprochen oder geschrieben haben, um mich einer durch die Übermacht mir aufgezwungenen Situation zu entwinden; mein in tiefster Erbitterung gefasster Entschluss, meine Kapellmeisterlaufbahn nicht fortzusetzen, war ebenso ehrlich wie ich ihn äusserte. Mit *einem* Wort hätte man mein Herz gewinnen können: » wir geben deinen Genesius wieder; wir bringen dein Schaffen zu Ehren. » – Man sprach es nicht und verharrte mit maliziösem Machtbewusstsein auf dem Standpunkt: » du bringst uns Geld ein; du bleibst! » – Nachdem ich eine mir angebotene Gehaltserhöhung abgelehnt hatte, datierte man meinen neuen Vertrag um sechs Monate vor, wodurch 1500 Mark, früher als es sonst der Fall gewesen wäre, zur Auszahlung kamen, und dachte Wunder was man geleistet hätte. Mit Geld war ich nicht zu beschwichtigen. Hätte man mich mit Schätzen überhäuft – die Oper unter den Linden war mein « haunted house », die Unheilstätte, woher mir nur mehr Böses kommen konnte. Hatte ich bisher oft mit Widerwillen dort gewirkt, so betrat ich es jetzt sogar mit abergläubischer Furcht. Die Sehnsucht nach endlicher Befreiung steigerte sich zu krankhafter Manie. –

Es ist mir nicht nur einmal im Leben begegnet, dass seelische Gefahren durch ein unvermutetes Ereignis von mir abgewendet wurden. Ein Brief des Weimarer Generalintendanten v. Vignau teilte mir mit, dass er beschlossen habe, im neuerbauten Hoftheater zu Ostern 1908 den « Faust », der bisher in der Devrient-Lassen'schen Fassung gegeben wurde, in stilgemäßerer Form aufzuführen, und frug an, ob ich die Musik dazu komponieren wolle, da ich, wie Herr v. Vignau schrieb, der Würdigste sei, es zu tun. Die szenische Einrichtung werde der Oberregisseur des Hoftheaters, *Carl Weiser*, liefern. Ich war vor eine grosse Aufgabe gestellt, auf die ich durch langjährige Beschäftigung mit dem Problem einer Faust-Aufführung und der Rolle, welche die Musik dabei zu spielen habe, vorbereitet war. Ich setzte mich mit Weiser in Verbindung, der mir zunächst den ersten Teil, etwas traditionell aber gut eingerichtet, übersandte. Die Musik dazu war schon zum grossen Teil komponiert, als ich, auf

mehrfaches Drängen, endlich den zweiten Teil von ihm erhielt. Hier musste ich ersehen, dass er sich seine Aufgabe viel zu leicht gemacht hatte. Ich fand Striche, wie sie der Routine an andern Orten entwachsen waren, Wichtiges beseitigend, Überflüssiges belassend. Von einem Versuch, den überquellenden Reichtum dieses Teiles mit Festhaltung proportionaler Dimensionen zusammenzudrängen und dadurch dasjenige hervorzuholen, was er ist: ein prachtvolles, echtes Theaterstück – von einem solchen Versuch war kaum eine Spur zu bemerken. « Hier stehen wir vor steilern Stufen; greift in ein fremdestes Bereich », hätte ich Weiser zurufen mögen. Ich schrieb ihm Brief auf Brief, meine Änderungsvorschläge auf das eingehendste motivierend, und fand in seinen spärlichen Antworten keine besondere Gegenliebe, aber auch keinen ernstlichen Widerstand, so dass schliesslich doch ein brauchbares Bild herauskam, wenigstens ein solches, das meine musikalischen Absichten nicht störte.

Die Faustdichtung wurzelt im Weltwesen selbst, ebenso wie die Erscheinung Goethes im Brennpunkt jener Kräfte steht, die alles Menschliche beleben und bewegen, und dadurch eine unerschöpfliche Quelle darstellt, als deren gewaltigster Ausfluss uns der Faust geschenkt ist, jenes, das ganze Dasein Goethes umfassende Wunderwerk. « Faust » ist eine durchaus *mystische* Dichtung, ebenso wie Goethe, so fest er auf dem Boden des realen Lebens stand, in seinem Innersten ein Mystiker war. In seinen letzten Lebensjahren tat er den denkwürdigen Ausspruch, die Natur sei verpflichtet, seinem Geist einen neuen Wirkungskreis zu eröffnen, wenn sein Körper diesen Geist nicht mehr aushalte. Wer so zu empfinden und zu denken vermag, für den werden die uns umhüllenden Schleier durchsichtig, und er schaut Dinge und Wesen, die nur geistigen Sinnen erfassbar sind, trotzdem sie unserem eigenen Wesen angehören und nur tief in uns schlummern, bis wir selbst fähig werden, sie zu erwecken. In diesem Sinne sind die überaus mannigfaltigen Erscheinungen der Faust-Dichtung zu fassen, und in diesem Sinne darf und *soll* sich die Musik betätigen. Auch sie ist eine mystische Kunst. Sie wendet sich an die inneren Sinne und enthüllt uns Kräfte und Vorgänge, die wir gar nicht oder doch nur in höchst subjektiver Weise in Worte kleiden können. Die Musik steht an der Schwelle höherer Welten, in die sie uns hineinführt, und an dieser Schwelle begegnet sie sich

mit Goethes Mysterium, vor allem im zweiten Teil. Die realistische Vertonung einzelner Vorgänge im Schauspiel, wo zum Teil Musik vorgeschrieben ist, tritt zurück gegen die wunderbare Sprache des symphonischen Orchesters. Diese umkleidet die Worte der geisterhaften und doch menschlichen Erscheinungen, untermalt sie, hebt ihre Bedeutung und versetzt uns beinahe unbewusst in die Sphäre, wo uns diese Erscheinungen vertraut werden, weil sie nichts anderes sind als wir selbst, nur von einem anderen, innerlichen Standpunkt aus erschaut. Mit dieser Erkenntnis war mir die Form des *Melodrams* im weitesten Sinne des Wortes gegeben.

Ich blieb den Winter 1906/07 in München, sagte, getreu meinem Vorsatz, alle Einladungen zum Dirigieren ab, soweit sie nicht, wie einmal in Holland, ausschliesslich meinen eigenen Werken galten, und arbeitete in meiner, dem Englischen Garten gegenüber ruhig und hübsch gelegenen Wohnung an der Faust-Musik, die ich im Frühjahr vollendete. Die Tage, die ich in Berlin zubringen musste, strich ich von vorneherein aus meinem Leben aus, erfüllte dort schlecht und recht meine vertragliche Pflicht, als deren einzigen Vorteil ich das Glücksgefühl empfand, nach dem Konzert auf die Bahn eilen und zu meiner Arbeit nach München zurückkehren zu können.

Die intensive Beschäftigung mit «Faust» gab mir die Anregung zu einer Satire, die ich in Form eines dramatischen Scherzspiels, aber natürlich ohne dabei an eine Aufführung zu denken, unter dem Titel «Musikalische Walpurgisnacht» zuerst im «Kunstwart», dann als Büchlein bei Breitkopf und Härtel veröffentlichte.

Bereits auf meiner zweiten Amerikareise hatte ich begonnen, meine bei der Leitung Beethoven'scher Symphonieen erworbenen Erfahrungen zu sammeln und zu notieren. Unter dem Titel «Ratschläge für Aufführungen klassischer Symphonieen» erschien der Beethoven betreffende erste Band im Jahre 1906 bei Breitkopf und Härtel, erlebte bis heute seine dritte Auflage und wurde später durch zwei weitere Bände, die Ratschläge für vier Symphonieen von Schumann, zwei von Schubert und drei von Mozart enthielten, ergänzt.

Eine wahrhaft grosse Freude bereitete mir *Max Martersteig*, der nach langen Irrfahrten Intendant der städtischen Theater in Köln geworden war. Er verband sich mit seinem Operndirektor, dem

trefflichen *Otto Lohse*, meinen « *Genesius* » in einer Weise herauszubringen, wie es die kleineren Bühnen, die es seit Berlin gegeben hatten, nicht konnten. In Köln lernte ich *Wilhelm von Wymetal* kennen, der für meine Oper Bühnenbilder schuf, in denen sich Geschmack mit erlesener Pracht vereinigte. An der Spitze der Solisten stand *Fritz Rémond* mit seiner grandiosen Darstellung der Titelrolle. *Otto Lohse* führte die Vorstellung mit jener Liebe, die er meiner Musik öfter bewiesen hat. Die einstimmige hohe Anerkennung, die in der Presse zum Ausdruck kam, und die infolge des glänzenden Besuches oftmaligen Wiederholungen liessen Alle, die sich für mich interessierten, mit verstärkter Erwartung nach Berlin hinüberblicken. Nahm jetzt die königliche Oper das Werk wieder auf, so ging es über alle Bühnen. Graf Hülsen, als er auf den Kölner Erfolg aufmerksam gemacht wurde, soll geringschätzend geantwortet haben: « Nun ja – in einer katholischen Stadt! » –

Ich war von Köln, nachdem ich eine der Vorstellungen meiner Oper selbst geleitet hatte, nach Graz gefahren, um meine Mutter zu besuchen. Auf der Rückfahrt hielt ich mich in Wien auf. Das Burgtheater hatte den zweiten Teil des « *Faust* » neu einstudiert, mit *Kainz* als Mephistopheles. Ich hoffte, für die bevorstehende Weimarer Aufführung etwas lernen zu können. Was ich aber sah, liess mir den guten Carl Weiser als Geisteshelden erscheinen. Eine Folge von vielen Szenen mit oft sehr hübschen Dekorationen und etlichen Worten Goethes als Beigabe, die viel zu langen Verwandlungspausen mit elend gespielter, aus verschiedenen Werken zusammengestückelter Musik ausgefüllt: das war das Ergebnis dieser Neueinstudierung, die grosse, nutzlos hinausgeworfene Summen verschlungen hatte. Niemand konnte aus diesem Bröckelwerk ein Bild der Dichtung gewinnen, und selbst *Kainz*ens Kunst musste in solchem Rahmen versagen. Es ist begreiflich, dass er an seiner fragmentarischen Aufgabe wenig interessiert schien und mich nur schwach an die herrlichen Verkörperungen gemahnte, die ich früher von ihm erlebt hatte.

Meine Anwesenheit in Wien fiel in die Zeit, da Mahler das Direktoriats der Hofoper niedergelegt hatte. Obwohl bereits Unterhandlungen mit Mottl gepflogen wurden, tauchte mein Name doch neben andern als Aspirant für die freigewordene Stelle auf, nachdem man mich im Burgtheater gesehen und erkannt hatte. Ich war mit

Wien insofern in nähere Beziehungen getreten, als nicht lange vorher die «Neue Freie Presse» mich telegraphisch ersucht hatte, zum 50. Gedenktag des Todes Robert Schumanns einen Artikel zu schreiben. Wie ich aus einer langen Dankdepesche der Redaktion ersah, hatte der Artikel Erfolg und bildete den Anfang einer Reihe von Arbeiten für dieses Blatt. Den Gerüchten meiner Kandidatur für die Hofoper legte ich um so weniger Gewicht bei, als ich die Anstellung Mottls für ausgemacht hielt und diesem ausgezeichneten Künstler den von ihm seit lange erstrebten Posten von Herzen gönnte. Doch es kam anders. Mottl blieb in München, wo er seit einigen Jahren mit allseitiger Anerkennung als Generalmusikdirektor am Hoftheater wirkte, und der Obersthofmeister des Kaisers von Österreich liess die Anfrage an mich gelangen, ob ich zu einer Besprechung nach Wien kommen wolle.

Blitzartig durchzuckte mich der Gedanke, dass sich hier vielleicht eine Pforte öffne, um aus Berlin zu entweichen. Wie dies geschehen könne, war mir noch nicht klar, denn selbst im Falle einer Einigung mit Wien enthielt mein Berliner Vertrag ein Hindernis, nämlich die Verpflichtung, *in Deutschland zu wohnen*. Ich hatte beim Abschluss die eventuelle Wichtigkeit dieses Passus übersehen, da ich an eine andersgeartete Möglichkeit nicht dachte. Meinem zu einer fixen Idee krystallisierten Wunsch, den Taktstock gänzlich niederzulegen, stand die Stellung eines Operndirektors allerdings konträr gegenüber. Mächtig aber zog mich die Aussicht an, doch noch einmal am Theater wirken zu können, dem ich noch immer in tief verschlossener Liebe verbunden war, trotzdem ich ihm angeekelt den Rücken gekehrt hatte. Als selbständiger Leiter eines grossen, berühmten Instituts still gehegte und ausgereifte Pläne zu verwirklichen, und zu dirigieren wann ich wollte, nicht wenn ich musste, an einer Bühne, die sich meinem Schaffen gewiss nicht auf die Dauer verschliessen würde, wenn meine Stellung mir auch zunächst Zurückhaltung in dieser Hinsicht auferlegte – das war eine Konstellation, an der ich nicht vorübergehen durfte. Ich entschloss mich, nach Wien zu fahren.

Fürst Montenuovo, der Obersthofmeister, war eine sympathische Erscheinung, österreichisch gemütlich, aber doch von jener Bestimmtheit des Denkens und Handelns, die ihn im Gegensatz zu

Vielen seiner Landsleute als verlässlich erscheinen liess. Er begriff die Situation sofort, als ich ihm meinen Berliner Vertrag zeigte. Um was ich nicht zu bitten gewagt hätte, stellte er mir in Aussicht: eine diplomatische Aktion, hinter der ein « allerhöchster », direkt an den deutschen Kaiser gerichteter Wunsch stehen werde. Bei der Erwägung, ob nur zunächst eine Aufhebung der Wohnungsbeschränkung oder gleich eine vollständige Freilassung erbeten werden solle, entschied sich der Fürst nach kurzem Überlegen für das zweite. « Viel besser mit einem Ruck alles erledigen, als nach einiger Zeit wieder etwas verlangen ». Er führte mich zu seinem ersten Beamten, dem Hofrat *Baron Wetschl*, mit dem ich die Modalitäten meiner Anstellung besprach und eine beide Teile befriedigende Einigung erzielte. Schwierigkeit machte nur mein Verlangen des gegenseitigen Kündigungsrechtes nach jedem Jahr. Gefiel es mir in Wien nicht, so wollte ich mir die Freiheit des Rücktritts wahren, und dem Obersthofmeisteramt sollte dasselbe Recht zustehen, falls man mit meinem Wirken nicht zufrieden sei. Schliesslich gab Wetschl auch hierin nach und teilte mir mit, dass die diplomatische Aktion nunmehr sofort eingeleitet werde, während ich einstweilen nur die Verpflichtung strengsten Stillschweigens zu übernehmen hatte. Von der Berliner Generalintendantur und allem, was daran hing, loszukommen, war das Einzige, was ich im Augenblick erstrebte. Erst von dort frei sein! – Alles Weitere wird sich finden! –

Ich war bereits wieder in Bad Kreuth, als am 5. Juli ein Brief des Baron Wetschl eintraf, der mich aufforderte, nunmehr ein Entlassungsgesuch nach Berlin zu richten, das sicher genehmigt würde, da der deutsche Kaiser sich nicht gegen meine Berufung nach Wien ausgesprochen habe. Am 17. Juli schrieb mir Hülsen, er habe mein Gesuch, das durch den österreichischen Botschafter an allerhöchster Stelle mündlich und schriftlich befürwortet sei, dem Kaiser vorgelegt, der es genehmigt habe. Die Bedingungen meiner Enthebung müssten vertraglich festgelegt werden. Durch Baron Wetschl wurde eine persönliche Zusammenkunft für den Herbst vereinbart.

Es war nunmehr sicher, dass ich nach Wien gehen würde. Ein frisches Ziel lag vor mir.

Trotzdem ich selbst zu meinen nächsten Freunden kein Wort verlauten liess, entschlüpfte die Nachricht meiner Berufung aus irgendeinem Versteck und flog auf druckgeschwärzten Papierflügeln über die Welt. Da ich in Kreuth für jedes Telegramm Botenlohn zahlen musste, veranlassten mich die Glückwunsch-depeschen zum scherzhaften Seufzer, es sei eigentlich ein schlechtes Geschäft, Hofoperndirektor in Wien zu werden.

Am 6. September 1907 trafen Baron Wetschl, Hülsen und ich uns in München. Hülsen brachte ein seltsames Exemplar von einem sogenannten « Ausserkraftsetzungs-Vertrag » mit, der zunächst besagte, dass ich von meinen Berliner Verpflichtungen nur für die Zeit meiner Wiener Wirksamkeit enthoben sei. Es war deutlich zu sehen, dass Hülsen dieser Wirksamkeit keine lange Frist gab und nur darauf lauerte, mich wieder in seiner Gewalt zu haben. Sein Machtgefühl war auf das schwerste verletzt. Obwohl die Gegenwart des Baron Wetschl ihm die Pflicht auferlegte, liebenswürdig zu erscheinen, machte er kein Hehl daraus, dass er niemals in meine Enthebung eingewilligt hätte, wenn sie ihm nicht von seinem Kaiser befohlen worden wäre. Schon damals operierte er mit einem Dankesbrief, den ich ihm geschrieben hatte, als er mir die erste Mitteilung von der kaiserlichen Zustimmung machte. Dem Kerkermeister gibt der Gefangene ein freundliches Wort, wenn er, sei es auch durch höhere Hilfe, aus seinen Händen befreit wird. Rechtlich hatte dieser, lediglich als Höflichkeitsakt zu wertende Brief gar keine Bedeutung, so sehr auch später versucht wurde, ihn und einiges andere, das ich in weltmännischer Form an Hülsen geschrieben hatte, gegen mich auszunutzen. Hülsen warf mir auch vor, durch « hochgestellte Dritte » mich meiner Berliner Verpflichtungen entzogen zu haben. Damit wenigstens hatte er nicht einmal Unrecht.

Er verlangte, dass ich die Leitung von sieben Konzerten der

Spielzeit 1907/8 behielte; fünf davon fielen vor Neujahr, also vor meiner Wiener Stellung, das sechste und siebente auf den 9. und 22. März 1908. Ausserdem sollte ich, solange der im Jahr 1902 abgeschlossene Vertrag dauerte, also bis 1921, in Berlin nicht öffentlich wirken, ausser im königlichen Opernhause, wenn meine Wiener Stellung hinfällig würde.

Die Terminbestimmung dieses Vertrages wurde Gegenstand meiner Anfechtung, als mein Münchener Anwalt mich aufklärte, dass sie, in welcher Form sie auch zustande gekommen sei, mich bereits in meinem ursprünglichen Vertrage eines durch das Bürgerliche Gesetzbuch gewährleisteten sozialen Rechtes beraube. Hülsen scheute sich nicht, mir hierauf den Abbruch aller Verhandlungen zu telegraphieren, weil ich vertragliche Zusagen « mit Rechtseinwänden » angriffe. Er musste also zugestehen, dass Rechtseinwände vorhanden waren. Im Laufe eines späteren Prozesses wurde ausgeführt, Hülsen habe den Ausserkraftsetzungsvertrag bereits der allerhöchsten Genehmigung unterbreitet gehabt, und sei daher nicht imstande gewesen, nachträglich einen Fehler anzuerkennen. Gewalt, Gewalt und wieder Gewalt, wie zur Zeit Piersons, der zwar tot war, dessen Geist aber mit den Rechtsanschauungen im Kreise der Berliner Generalintendantur so übereinstimmte, dass es schien, als habe er sich behaglich dort eingenistet und treibe aufs neue sein Unwesen. Versklavungen, wie sie sich damals mitunter aus Theaterverträgen ergaben, sind heute durch die Regelung der Rechte der Mitglieder unmöglich geworden.

Ich schrieb an Montenuovo, dass ich nunmehr auf die mir zuge dachte Wiener Stellung verzichten müsse. Er sandte mir eine beruhigende Depesche und bat mich, zu einer erneuten Besprechung nach Wien zu kommen. « Warum haben Sie denn nicht gewartet, bis der deutsche Kaiser das Abkommen ratifiziert hat, und es erst dann angefochten? Damit wäre Hülsen überlistet gewesen. » So empfing mich der Obersthofmeister, als ich bei ihm eintrat. Ich konnte mir nicht verhehlen, dass er Recht hatte. Oft in meinem Leben habe ich mir durch zu ungestümes Vorgehen selbst im Licht gestanden. Noch manchen Schaden musste ich erleiden, ehe ich lernte, bedächtiger zu werden; und doch tut es mir oft weh, dass ich es lernen musste.

Montenuovo redete im Verein mit Baron Wetschl in der dringendsten Weise auf mich ein, die Anfechtung zurückzuziehen. Er wies auf die grenzenlose Verlegenheit hin, die ihm entstände, wenn ich nicht käme, nachdem schon überall bekannt sei, dass ich Direktor der Wiener Hofoper geworden sei. Er versprach mir in fester Form, mich bei einer späteren Gelegenheit, wieder durch eine diplomatische Intervention, aus der durch die Berliner Generalintendantur geschaffenen Lage, deren Peinlichkeit er im vollsten Maße würdigte, zu befreien. Die Verhandlungen mit dem Fürsten, seine Persönlichkeit und seine Ansichten hatten mir von Anfang an einen so sympathischen und vertrauenerweckenden Eindruck gemacht, dass ich, bauend auf seine Versprechungen, schliesslich nachgab. Die Berliner Harpyien war ich nun vorerst los, aber dennoch konnte ich nicht frei aufatmen. Wien war mir, trotz meiner wiederholten Besuche, eine terra incognita. Viel hatte ich von Intrigen und Cliques aller Art gehört, die das dortige Kunstleben vergiften. «Gehen Sie doch nicht in dieses Wespennest!» lautete manche wohlmeinende Mahnung. Wohl war mir das Theater in allen seinen Abstufungen durch eine vierzehnjährige Tätigkeit als Opernkapellmeister vertraut; aber ich hatte noch keines geleitet. Wetschl hatte mich auf die schlechten finanziellen Resultate der letzten Jahre aufmerksam gemacht und mir empfohlen, auf eine Steigerung der Einnahmen bedacht zu sein, die man von mir erwarte, weil die Privatschatulle des Kaisers nicht überlastet werden dürfe. Würde es mir gelingen, diese Wünsche zu erfüllen? Würde ich mich, der ich ganz und gar von künstlerischen Plänen durchdrungen war, in das dem Theater eng verbundene Geschäftsleben hineinflinden können, ohne an meiner Künstlerschaft Schaden zu erleiden? Würde ich die nötige Unterstützung finden? – Mein Anstellungsdekret sicherte mir weitgehende Machtbefugnisse und direkten Vortrag beim Obersthofmeister zu. Das war ein Fundament, auf das ich bauen durfte. Wie aber, wenn auch dort ein Pierson lauerte, der, was ich auch unternehme, in seiner Art hintertriebe, wie es das Berliner Exemplar in der seinigen tat? – Es gibt mehr Piersons in der Welt, als man denkt. – Ich erkannte allmählich, dass ich misstrauisch, ja beinahe furchtsam geworden war; ein Zustand, der meinem Wesen sonst ferne liegt. Was stand mir bevor, wenn ich mich in Wien nicht zurechtfinde und

selber ginge oder «gegangen» würde? – Meine Hände dann gutwillig den Berliner Handschellen entgegenzustrecken, oder neue Kämpfe, neue Beleidigungen zu riskieren. – Wirklich frei war ich ja noch immer nicht. – Ich hatte an Hülsen einen von meinem Anwalt diktierten Brief gerichtet, der eine zweifellose Auslegung des später von einem Berliner Gericht als unklar bezeichneten Ausserkraftsetzungs-Vertrages anstrebte. In seiner Antwort ging Hülsen um den Kernpunkt herum. Er *wollte* keine Klarheit.

Der Barometer des Hochgefühls, das mich einige Zeit angesichts der damals am meisten beneideten Theaterstellung durchdrungen hatte, war bedenklich gesunken.

Ich schob endlich die grübelnden Gedanken von mir und fuhr nach Wien, um mir das neue Arbeitsfeld in der Nähe zu betrachten, ehe ich mein Amt antrat. Mein erster Besuch galt dem noch amtierenden Direktor Mahler. Ich hatte ihn zum letztenmal gesehen, als er auf meine Einladung in einem der Münchener Kaim-Konzerte die Uraufführung seiner vierten Symphonie, die ich für sein bestes Werk halte, dirigierte. Er empfing mich sehr kühl und förmlich; nichts von der alten Herzlichkeit, die unseren Verkehr in früheren Zeiten freundschaftlich gestaltet hatte. Was ich in der Oper sah, befriedigte mich nur teilweise. Einzelne hervorragende Künstler, Andere bereits Spuren stimmlichen Verfalls zeigend, das Ensemble oft nicht einwandfrei. War es immer so gewesen, oder lag es an meiner gesteigerten Empfindlichkeit, dass ich nicht mehr so hingerissen lauschen konnte wie sonst, wenn ich dieses Haus betrat? – In ungebleichtem Glanze leuchtete nur das wundervolle Orchester. Ich lernte dessen Vorstände, *Alois Markl* und *Franz Heinrich*, kennen, die mich bereits vor meiner Berufung nach Wien eingeladen hatten, ein philharmonisches Konzert Ende Januar 1908 zu dirigieren.

Unangenehm berührte mich die Neugierde der Reporter, die mich mit Fragen über meine Absichten belagerten, obwohl ich stets betonte, dass ich erst sehen müsse, inwieweit solche Absichten realisierbar wären, bevor ich darüber sprechen könne. Mitunter, um die Drängelei loszuwerden, machte ich einige Äusserungen, die mehr oder minder korrekt reproduziert wurden und öfter zu Missverständnissen Anlass gaben. Nachdem ich gründlich erfahren hatte, wie viel Zeit in Wien für Tratsch und Klatsch übrig ist, lernte ich auch, mich

dem Repertorium gegenüber richtig einzustellen und bedang mir bei Lorenzows nur, dass sie mir vorgelesen wurden, die man sie zum Druck gab. Es bedurfte auch einiger Zeit, bevor ich, der ich deutsche Schöpfung in gutem Sinn durchgemacht hatte, mich an das nachlässige Wiener Wesen gewöhnen konnte. Eine Art von Reglement für die Dienststrukturen des Hofoperndirektors, ein ganz veraltetes Dokument legte mir Baron Troschel vor. Als ich die Absicht ausserte, es nungemäß umzuwandeln, lachte der Baron in reizend naiver Weise: « Aber lassen Sie's doch, was's ist, 's wird ja doch nie mehr, was da steht » - Mir kam in Erinnerung, wie ich von Bad Kreuth zum erstenmal auf meinem Rad über die österreichische Grenze gegen den Achensee fuhr. Deutlich und klar besagte der schwarzgelbe Grenzpfahl, dass man in Tirol links ausweichen und rechts vorfahren habe. Zweimal wurde ich angehalten, trotzdem ich die Weisung befolgt hatte. Beim Zollhaus erbat ich endlich definitive Auskunft: « Neue Vorschrift! Rechts ausweichen, links vorfahren! » (Ja, aber der Grenzpfahl!) « Der gilt nur mehr! » (So nehmt ihn doch weg!) « Wird sehr g'scheh'n. Derweil müsst's halt sein'n, wie's einander vorbeikommt's! » - O du mein Österreich! -

Ich begann nunmehr, mit die Rückschau meines Wirkens zurechtzulegen. « Fidelio » sollte die erste Oper sein, die ich selbst dirigieren würde. Nach München zurückgekehrt, nahm ich das Wunderwerk, mit dem ich lange nicht in Berührung gekommen war, in jener neuen Ansicht vor, die mich immer erfüllt, wenn ich ihm nahen darf. Ich suchte die Besetzung, die von der bisherigen abwich, nach Wien, und schuf mir das strenge Bild, das ich dort verkörpern wollte. Jetzt ward mir kein unmusikalischer Regisseur, wie während Herr Tetzlaff, mehr hineingefahren. Die Berliner Aufenthalte dieser Zeit demutete ich, um Werke und Sänger anzuhören, die für Wien in Betracht kamen. Ich engagierte die anmutige Koloratursängerin Franziska Kaufmann und erwarb d'Alberts « Tiefand ». Diese Oper, sowie « Das rote Kreuz » von Julius Bittner, die Mahler bereits angenommen hatte, sollten die Noviniten dieser Spielzeit sein. -

An einem trübten Herbstmorgen des Oktober erhielt ich eine Depesche, dass Alfred Ressenauer in Libau gestorben war. - An einem Schlaganfall verschieden - so telegraphierte mir Selma Benoit, seine Kindestfreundin, die ich kennen gelernt hatte, als ich in

Königsberg zum erstenmal das Haus Reisenauer betrat. Nachdem sein kleiner Familienkreis sich durch den Tod seiner Mutter vollständig aufgelöst hatte, näherte sich ihm wieder der finstere Dämon seines Lebens, dem er entronnen schien. Dorthier und daher kamen mir Nachrichten böser Trinkexzesse, deren einige ich selbst erlebte; dazwischen wieder Perioden höchsten Aufschwungs. Seine Leipziger Stellung, die sich hoffnungsvoll anliess, hatte er aufgegeben und führte ein rastloses, aber einträgliches Wanderleben. Beinahe zwei Jahre hatte ich ihn nicht mehr gesehen. Ich grollte ihm wie einem Leichtsinnigen, der ein reiches, ihm zugefallenes Erbe vergeudet, und konnte diese Empfindung auch längere Zeit nach seinem Hinscheiden nicht verbannen. Das Leben selbst ist ja ein Erbe, das uns gegeben wird, damit wir es fruchtbringend gestalten; es ist das Pfund, das wir mit Zinsen zurückerstatten müssen. Nur selten ist uns ein fühlender Blick hinüber gegönnt in Gebiete, die uns der Nebel des Todes verhüllt. Doch ich weiss, dass meines liebsten Freundes unzerstörbares Geisteswesen allmählich « jedem Erdenbände der alten Hülle sich entrafte », und dass wir uns dort wieder finden werden, wo « aus ätherischem Gewande hervortritt erste Jugendkraft ». Das wahrhaft gelebte Leben ist ein Verjüngungsprozess; misslingt er hier, so muss er jenseits gelingen. –

Bevor ich dauernd nach Wien übersiedelte, unternahm ich noch eine Reise nach England, die letzte für lange Zeit. Ich hatte in Mainz einen originellen Menschen, namens *Henry Ettling*, kennen gelernt und mich mit ihm befreundet. Er war Weinhändler, hatte aber so viele Beziehungen zu Künstlern, dass er beinahe unwillkürlich dazu gedrängt wurde, sich auch mit Vermittlungen und Arrangements für sie zu beschäftigen, was er jedoch stets ohne Entlohnung und aus Freude an der Sache tat. Er war ein äusserst geschickter Taschenspieler und konnte stundenlang mit seinen verblüffenden Kunststücken unterhalten. Sein Sport aber waren die Schlaginstrumente, die er von der grossen Trommel bis zum kleinen Triangel vortrefflich spielte. Er freute sich kindlich, wenn er infolge von Erkrankungen oder bei ausnahmsweise starker Besetzung zur Aushilfe herangezogen wurde. Da er sein halbes Leben in London zubrachte, wo ich ihn oft traf, konnte ich mich ihm ruhig anvertrauen, als er mit dem Rebner-Quartett aus Frankfurt und einer Sängerin eine Tournée zusammen-

stellte, deren Programme ausschliesslich Kompositionen von mir enthielten. Wir besuchten mehrere englische und schottische Städte. Im schönen Edinburgh dirigierte ich als Gast des Glasgower Orchesters meine zweite Symphonie. Heiterkeit lachte über dieser Tournee. Wenn wir morgens, meistens bereits im Eisenbahncoupé, die glänzenden Besprechungen lasen, so brachten wir uns gegenseitig scherzhafte Huldigungen dar. Ettling trug sämtliche Eisenbahnbillets, deren jedes einzelne den Vermerk trug: « Mr. Henry Ettlings management », in einer sauber etikettierten Schachtel bei sich, und weinte beinahe, als die Schachtel immer leerer wurde.

Von England fuhr ich nach Berlin, um das letzte Konzert dieses Jahres, einen Beethovenabend mit *Ernst v. Dohnanyi* als Solist, zu dirigieren. War es der freudige Nachhall der gelungenen englischen Reise, die nahe Aussicht, die für mich verhängnisvollen Räume des königlichen Opernhauses bald zum letztenmal betreten zu müssen, oder vielleicht doch noch ein Rest von Anhänglichkeit an diese Konzerte, dass ich diesmal den Taktstock weniger widerwillig führte als sonst? – Das Orchester spielte glänzend, Dohnanyi bot eine Meisterleistung, und Oscar Schuberts offenes Gesicht strahlte so glücklich zu mir herüber wie in jenen Tagen, da wir uns zusammentaten, in jugendlicher Begeisterung künstlerische Pläne zu schmieden und durchzuführen. – Und gerade von *diesem* Abend wurde in einem späteren Prozess behauptet, ich hätte ihn absichtlich verdorben. Man hätte gerne wieder ein Stücklein nach Art der berüchtigten « Cavalleria »-Angelegenheit in's Dasein gerufen. – Das Weihnachtsfest feierte ich noch in München. Hierauf fuhr ich nach Wien, wo am 1. Januar 1908 mein Vertrag mit der Hofoper begann.

Noch in den letzten Dezembertagen ereignete sich ein seltsamer Vorfall. Fräulein von Mildenburg erklärte, als Isolde nicht aufzutreten, weil sie mit dem Tenoristen, der in letzter Zeit den Tristan gesungen hatte, ausgezischt worden sei. Da andere Vertreter der Titelrollen im Augenblick nicht disponibel waren, musste « Tristan » abgesetzt werden. Der Aufforderung des Obersthofmeisteramtes, eine Disziplinar-Untersuchung gegen Fräulein von Mildenburg zu eröffnen, setzte ich die Bitte entgegen, davon abzusehen, da der Konflikt vor dem 1. Januar, also vor meinem eigentlichen Direktions-Antritt, eingetreten war. In Zeitungsartikeln und Broschüren wurde

jetzt und später eifrigst versichert, dass es unter meinem Vorgänger nur «Festvorstellungen» gegeben habe. – Wenigstens «Tristan» konnte nun doch wohl in der letzten Zeit nicht gerade eine Festvorstellung gewesen sein – und andere Opern waren es auch nicht. Zu dieser Erkenntnis musste ich sehr bald kommen. –

Gustav Mahler hat zweifellos am Anfang seiner Wiener Zeit und auch viel später noch, Ausserordentliches geleistet. Als aber allmählich Erfolge für sein Schaffen einsetzen und ihn zu rastloser Produktion reizten, so dass ein umfangreiches Werk auf das andere folgte, setzte das Dilemma ein, dessen sich widerstrebende Ausstrahlungen er offenbar, vielleicht auch infolge seiner nicht allzufesten Gesundheit, nicht restlos in sich vereinigen konnte. Dass dieses Dilemma zwischen Produktion und Theaterdirektion, und der schliessliche Pendelausschlag zu jener die Ursache war, die das freundschaftliche Auseinandergehen Mahlers mit dem Obersthofmeisteramt herbeiführte, hat mir Fürst Montenuovo, der stets mit grösster Hochachtung von Mahler sprach, wiederholt bestätigt. Als ich nähere Einsicht in das Hofoperntheater gewann, überzeugten mich sowohl die Qualität vieler Aufführungen als auch der innere Betrieb, dass Mahler seit längerer Zeit dem Institut nicht mehr sein volles Interesse zugewandt hatte. Vorstellungen, die, wenn mir auch nicht alle Einzelheiten zusagten, doch auf bemerkenswerter Höhe standen, waren «Lohengrin», «Die Walküre», «Der Widerspenstigen Zähmung», und Mahlers letzte und schönste Neustudierung «Iphigenie in Aulis». Die beiden zuletzt genannten Opern hatten an und für sich ein kleines Publikum; die frisch ausgestatteten Wagnerwerke aber waren so oft gegeben, oder wie man in der Theatersprache sagt, «abgeklappert», dass sie nicht mehr ihre volle Zugkraft ausübten. Nebenher gab es Vorstellungen, die durch jahrelanges probenloses Abspielen ein so herabgekommenes Antlitz zeigten, dass mich die stets sinkende Teilnahme des Publikums nicht erstaunte. Geradezu verhängnisvoll aber war die kleine Anzahl der Opern, die überhaupt auf dem Repertoire stand; wo man hingriff, eine Lücke. Komponisten wie Lortzing, Marschner fehlten vollständig, ebenso die französische Spieloper und die älteren Italiener bis auf den «Barbier». Von Weber konnte nur der «Freischütz», von Meyerbeer nur der «Prophet», beide in erbarmungswürdiger Ausstattung, gegeben

werden. Neuere Komponisten waren nur durch die «Bohème», «Madame Butterfly» und die «Königin von Saba» vertreten. Der Spielplan bewegte sich in den engsten Grenzen und die Klagen über den Mangel an Abwechslung, die fortwährend an mich kamen, waren vollauf berechtigt. Es war ein Glück, dass kurz vor meinem Amtsantritt «Madame Butterfly» derart eingeschlagen hatte, dass zwei Wochentage damit besetzt werden konnten; sonst wäre die Gefahr, an manchem Abend schliessen zu müssen, in unmittelbarer Nähe gestanden. Der Regisseur *Anton Stoll*, der zu meiner Gymnasialzeit lyrischer Tenor in Graz war, half mir getreulich, um die gefährlichsten Klippen herumzukommen.

Goldmarks jüngste Oper «Das Wintermärchen» war seit lange vorbereitet worden und wurde in den ersten Tagen meiner Direktionsführung gegeben. Niemand hatte daran gedacht, die Hauptrollen doppelt zu besetzen, was schon damals bei aussichtsreichen Novitäten an jedem grösseren Theater üblich war. Das Werk war schwach, aber der Erfolg, wie bei der Popularität des Komponisten zu erwarten war, sehr gross. Der Darsteller des Leontes erkrankte nach wenigen Vorstellungen für mehrere Wochen. Ein Ersatz war nicht da; so entfiel auch die finanzielle Stütze, die mir diese Oper hätte werden können, durch die Unachtsamkeit der früheren Verwaltung.

In Wien wurde und wird viel gegen das sogenannte Starsystem gepredigt, was aber das Publikum niemals abgehalten hat, es auf das eifrigste zu kultivieren. Zwei «Stars» besass die damalige Hofoper, *Selma Kurz* und *Leo Slezak*. Opern, die sonst nicht zogen, brachten gute Einnahmen, wenn einer dieser Namen oder gar beide auf dem Theaterzettel standen. Beider Verträge liefen in wenigen Monaten ab. Fräulein Kurz wollte in Wien nur mehr Gastspiele abschliessen, da sie, wie ich mich durch Augenschein überzeugte, einen grossen Vertrag nach Amerika in der Tasche hatte. Sie hat diesen Vertrag, vielleicht zu ihrem Glück, niemals angetreten, war aber, infolge ihrer enormen Forderungen, zunächst nicht mehr in ein dauerndes Verhältnis zur Hofoper zu bringen. Slezak wollte italienischer Tenor werden und in's Ausland gehen. Ich bot ihm jährlich 70,000 Kronen, eine für die damalige Zeit unerhörte Gage. Er lehnte ab und liess sich ebenfalls nur zu Gastspielen bewegen. Vor Jahren bereits, wo es noch leicht gewesen wäre, hätte man sich diese wertvollen Kräfte für

Wien sichern müssen. Jetzt bedeutete ihr beinahe völliges Ausscheiden für die Zukunft eine schwere Gefahr. Seit lange war der ausgezeichnete Bassist *Hesch* ein todkranker Mann. Er starb, kaum dass ich in Wien eingetroffen war, ohne dass für Ersatz gesorgt war. Beinahe das ganze Bassfach lag nunmehr auf den Schultern des trefflichen Mayr, der aber schliesslich nicht jeden Abend singen konnte. Wohl hätte ich mir mit Balletabenden helfen können, wie sie in früheren Zeiten allwöchentlich üblich waren, aber Mahler hatte solche Abende aus Abneigung gegen diese Kunstart aufgehoben. Das grosse Tanzpersonal, das sehr gut war und über eine Anzahl bezaubernd hübscher Mädchen verfügte, lag brach und kostete, da es nicht ausgenutzt wurde, dem Hofärar gewaltige Summen. An eine sofortige Auffrischung war nicht zu denken. Die regelmäßigen Arbeiten waren eingestellt und die einst reichen Dekorationen verchlissen, übermalt und verschnitten.

Im Mai, dem schlechten Theatermonat, lebte das Operntheater von dem zehn Abende umfassenden Wagnerzyklus. Mahler hatte der Brünnhilde und Isolde, Fräulein von Mildenburg, mit der er seit Hamburg eng befreundet war, einen Vertrag gegeben, der ihr, neben grandiosen Bedingungen, für den Mai Urlaub zusicherte, ausserdem aber auch mit Frau Weidt, die dieselben Rollen sang, ein Abkommen geschlossen, das ihr denselben Monat freigab. Wäre mir nicht der Nachweis gelungen, dass dieses letzte Abkommen von der vorgesetzten Behörde nicht ratifiziert und somit ungültig war, so wäre das Operntheater der sichersten Einnahmequelle des Mai beraubt gewesen, oder hätte sich mit kostspieligen Gästen behelfen müssen.

Von allen Lügen, die mir in meinem Leben angeheftet worden sind, ist die vom « reichen Erbe », das ich in Wien angetreten haben solle, eine der krassesten.

Die Vorbereitungen zu « Fidelio », die ich sofort in Angriff nahm, brachten mich mit dem Ausstattungschef, Professor *Roller* zusammen. Von Mahler in seine Stellung eingesetzt, genoss er in den Kreisen der unbedingten Anhänger meines Vorgängers blinde Verehrung. Ich erfuhr zu meinem Schrecken, dass man auch in Wien die Unsinnigkeit begangen hatte, die grosse Leonoren-Ouvertüre mitten in die Handlung zu setzen, und zwar an den ungeeignetsten Ort, zwischen dem Kerker und die Schlußszene. Der Grund war, dass Roller für

diese Szene eine sehr effektvolle Dekoration geschaffen hatte, die aber kompliziert war und zu ihrer Aufstellung mindestens zehn Minuten brauchte. Zur Ausfüllung dieser Pause war die Leonoren-Ouvertüre, die ausserdem dem Dirigenten an dieser Stelle stets reichen Beifall und etliche Verbeugungen einträgt, gerade gut genug. Roller versicherte mich zwar, Mahler habe diese Anordnung « aus innerem Drange » getroffen. Ich bin aber, offen gesagt, für solche inneren Dränge nicht zu haben. Die Zwischenakts-Degradierung der Leonoren-Ouvertüre hatte man schon vielfach anderwärts vorgenommen; sie war also nicht einmal originell, was sie übrigens in gutem Sinne niemals hätte sein können. Ferner hat Mahler, als er später in New York auch andere Ouvertüren in die Mitte der Opern stellte, wo sie, der Zuspätkommenden wegen, mehr wirkten wie am Anfang, deutlich gezeigt, dass er Beifalls-«Vomitive», wie sie Wagner nennt, sehr wohl zu handhaben wusste. Ich war bereits mehrere Jahre zuvor gegen den Unfug, der mit Beethovens einzigem Opernwerk getrieben wurde, in einem Artikel «Die Ouvertüre zu Fidelio» aufgetreten, wo ich folgendes schrieb:

«Die grosse Ouvertüre, wie es öfter geschieht, zwischen dem ersten und zweiten Akt zu spielen, ist plump, sie aber gar nach der Kerkerszene einzuschachteln, im Augenblick, da die aufs äusserste gespannte Handlung zum Schlusse drängt, ist geradezu eine Ver-sündigung. Einem solchen Missgriff gegenüber behält sogar Zumpe in München recht, der sie nach dem Schluss der Oper spielte. Da konnte man wenigstens das Theater verlassen, ohne Zeuge dieser Geschmacklosigkeit sein zu müssen.»

Im gleichen Artikel vertrat und begründete ich die Ansicht, dass die würdigste Einleitung zu «Fidelio» die als *zweite* bezeichnete Leonoren-Ouvertüre sei. Es versteht sich von selbst, dass ich nur diese *eine* Ouvertüre zum Anfang und sonst keine mehr spielte. Da ich eine Pause nach der Kerkerszene absolut nicht zulassen konnte, sondern im Gegenteil die rascheste Verwandlung forderte, blieb mir kein anderes Auskunftsmittel, als auf die Roller'sche Schlussdekoration, gegen die ich sonst gar nichts einzuwenden hatte, zu verzichten. Aber Beethoven stand mir höher als eine Dekoration.

Ich hatte mich getäuscht, als ich voraussetzte, gerade dafür in Wien Verständnis zu finden. Mein Vorgehen war die Zündkapsel für

eine im Stillen bereits geschürte Gegnerschaft, die nur darauf wartete, zum Entflammen gebracht zu werden, und nunmehr mit Rauchschwaden verschleierte und erstickte, was wohl auf dem Felde der Kunst, nicht aber auf dem der Partei hätte beurteilt, klargestellt und vielleicht ausgekämpft werden können. Mein Wirken mit dem unsichern Flackern jener Parteibrände zu beleuchten, war das Mittel, es im Zwielficht erscheinen zu lassen. Nebenher war eine Fahne vorbereitet, die, jetzt gehisst, ihre Spitze drohend herüberzüngelte zum neubesetzten Direktorenstuhl der Hofoper. Es waren nicht künstlerische, sondern *Rasseninstinkte*, die auf diese Fahne ihre Sprüche gestickt hatten und den Wind anfachten, der ihrer Spitze die Richtung gab.

Ich hatte den unheimlichen Nachklang vergangener Jahrhunderte, der sich zeitweilig zu einem mehr oder minder grellen Kriegsgerassel zwischen Arier und Semiten gestaltet, zuerst aus der Ferne vernommen, als ein Irgendwer in Bayreuth auf den Einfall geriet, mich als Nicht-Arier, und deshalb für Frau Wagners Offenbarungen unempänglich zu bezeichnen. Näher tönte er meinem Ohre, als « Genesius » in Berlin aus unlauterer Quelle mit dem Verdacht bespritzt wurde, ein antisemitisches Werk zu sein. Dem schönen Wien blieb es aufgespart, mich diesen, dort ganz besonders aufdringlichen Nachklang in nächster Nähe vernehmen zu lassen. Es ist ungemein charakteristisch für diese Stadt, dass man bei neuen Bekanntschaften die Frage nach Abstammung und Religion hört, und dass die Antwort ganz unwillkürlich eine, wenn auch meist nicht laut eingestandene innere Einstellung hervorruft, die sich dann, je nach dem seelischen Wert und der Kultur des Fragenden, in Taten umsetzt. Wien ist in vielem und so auch in dieser Beziehung zurückgeblieben, weshalb Gegensätze, die in der abendländischen Uniformierung allmählich, wenn zunächst auch nur äusserlich verschwinden, dort mitunter recht scharf betont und bösartig hervortreten.

Es hatte sich das nie Erlebte ereignet, dass ein Jude die höchste musikalische Stelle Österreichs, die zugleich ein Hofamt war, errungen hatte, sogar noch bevor das Taufwasser ihn in die « allein seligmachende » Kirche aufnahm. Als sein Nachfolger, dem nun einmal das Ariertum auf der Stirne geschrieben steht, musste ich bald erfahren, dass meine Reinigung des « Fidelio », die ich nicht nur in

bezug auf die Ouvertüre vornahm, bereits ehe die Vorstellung stattgefunden hatte, als feindseliges Vorgehen gegen Mahler glossiert wurde, obwohl die sympathische Stellung, die ich zu seinen Tonschöpfungen einnahm, eine solche Auslegung von vorneherein hätte ausschalten müssen. Vom « Feind Mahlers » bis zum « Antisemiten » war nur ein Schritt. Spielten hier Einflüsse aus der deutschen Reichshauptstadt herüber? – Fast konnte ich es glauben, da auch das Märchen vom guten Konzert- und schlechten Operndirigenten nicht nur herumgeflüstert wurde, sondern auch in gedruckten Prophezeiungen, ich würde wohl im Konzert, nicht aber in der Oper Erfolge erringen, seinen Ausdruck fand. In Berlin war man in den Mitteln, mich zu bekämpfen, oder wie es dort hiess « klein zu machen » nie wählerisch gewesen. Gespenstisch trat der jüdische Herr in meine Erinnerung, der mich seinerzeit vor ritueller Opposition gegen « Genesius » gewarnt hatte, als man mir von Vorbereitungen zu Skandalszenen berichtete, die man provozieren wolle, wenn ich auch nur das geringste an « Mahlers Fidelio », wie der geschmacklose Ausdruck lautete, ändern würde. Mit dem Bewusstsein, auf heissem Boden zu stehen aber mit dem sichern Pflichtgefühl, hier wie überall dem gewaltigen Geiste Beethovens kein sensationslüsterner, sondern ein treuer Dolmetsch zu sein, betrat ich zum erstenmal das Pult der Hofoper. Die versprochenen Skandalszenen setzten zwar damals noch nicht ein; in den meisten Referaten aber kam deutlich zum Ausdruck, dass die ausgegebene Parole nicht Beethoven, sondern Gustav Mahler hiess. Diese Parole wäre aber auch in anderer Art dieselbe geblieben, wenn ich alles hätte liegen und stehen lassen, wie es stand und lag, und nur in ehrfürchtiger Bewunderung meines Vorgängers zerfließen wäre, denn, wenn ich bei andern Anlässen den Spuren Mahlers mit Überzeugung folgen konnte, so war ich ein Nachtreter, dem es an Persönlichkeit gebrach. « Was du auch tust, du hast Unrecht! » So lautete die Inschrift auf der Fahne, die gegen mein Direktariat züngelte.

Ich hatte in Wien eigentlich nur *einen* Gegner, nur einen, der zählte. Was sich sonst um ihn scharte, repräsentierte jenes Vasallentum, das sich, wenn einmal eine Fahne hochgezogen wird, instinktiv einen Führer sucht und ihm Gefolgschaft leistet. Dieser Gegner, dieser Führer war der Musikkritiker der Neuen Freien Presse, der



Alfred Reisenauer
Letzte Aufnahme des Künstlers



Die Wiener
Philharmoniker
unter Weingartner

Radierung von Ferdinand Schmutzer

Nachfolger des berühmten Eduard Hanslick, *Dr. Julius Korngold*; ein Gegner doppelt gefährlich sowohl durch die, solange Österreich gross war, eine Weltmacht darstellende Zeitung, für die er schrieb, wie auch durch seine Qualitäten. Ein glänzender Schriftsteller, musikalisch und ästhetisch fein und gründlich gebildet, führt er die Feder, in ähnlichem Sinne wie Hanslick es konnte, mit jener, ein prismatisches Farbenspiel gestaltenden Leichtigkeit, die durch die verschiedenartigsten Beleuchtungsmöglichkeiten das Lesen seiner Feuilletons und Kritiken auch dort zu einem fesselnden Genuss gestaltet, wo uns der behandelte Gegenstand ferne liegt, ja auch noch interessiert, wenn sich der Inhalt gegen uns richtet. Die vollendete Beherrschung der Sprache, mit der er seine Gedankenpfeile schärft und abschleift, so dass sie verletzen oder uns entschlüpfen müssten, wenn man die herumschwirrenden fassen wollte, ermöglicht ihm, glaubhaft zu gestalten, an was er sich selbst wohl den Glauben erst suggerieren muss, und mit erstaunlicher Geschicklichkeit durch die engsten Spalten zu schlüpfen, wenn er, aus mehr oder weniger klar durchschaubaren Gründen, mit seiner Meinung nicht offen heraustreten will. Wo er dies dennoch in fördernder oder ablehnender Haltung tut, ohne auf vorhandene Strömungen Rücksicht zu nehmen, wird er sympathisch und erweckt nur ein leise lächelndes Misstrauen wenn er, ehe er sich zu einem Angriff rüstet, uns erst seiner vollständigen Objektivität versichern zu müssen für nötig hält.

Dr. Korngold war keineswegs ein Gegner meiner Person und eigentlich auch nicht meiner Künstlerschaft. Er war der Gegner des *Nachfolgers* Gustav Mahlers. Von den verschiedenen Personen, die mir über diese Einstellung des ersten Wiener Musikkritikers Mitteilung machten, griff ich mir diejenige heraus, die mir die zuverlässigste schien. Lange, nachdem ich nicht mehr Direktor der Oper war, wandte ich mich an Herrn *Josef Simon*, den Schwager von Johann Strauss, mit der Bitte, mir mitzuteilen, was er darüber wusste. Seine Antwort lautete:

« Ich will Ihnen daher genau den Vorgang schildern! Es war an dem Tage, da es bekannt wurde, dass Mahler geht, d. h. gehen muss.

Damals war natürlich noch *gar* kein Kandidat nominiert, *kein* Name genannt und *natürlich auch der Ihre nicht*. Ich traf Dr. Korngold vor der Apotheke vis-à-vis dem Café Museum. K. war

sehr aufgeregt über den Fall Mahler und rief, die Faust geballt, mit erhobener Hand: « *Der Nachfolger aber soll sich freuen, dem werden wir was zeigen!* »

Also K. war sehr irritiert und liess diese Drohung fallen, doch war selbe nicht gegen eine bestimmte Person gerichtet, sondern (gegen) den damals noch ganz unbekannten Nachfolger Mahlers.

Dies wollte ich nur richtig stellen, damit wie gesagt, kein Missverständnis daraus entsteht. »

Ersichtlich wollte Herr Simon mit dem eifrigen Hinweis auf die Unpersönlichkeit der Drohung Korngolds diesen entlasten, was ihm aber nicht gelungen ist. Als nach Jahns Abgang Mottl als Kandidat für die Hofoper genannt wurde, erklärte Hanslick – ich weiss nicht ob öffentlich oder privat – der Hofoper den Krieg, falls diese Kandidatur aufrecht erhalten würde. Er wollte keinen Wagnerianer. Das war nicht sehr grosszügig und auch nicht klug, denn Mottl wäre in seiner damaligen Jugend für die Hofoper ein unschätzbarer Gewinn gewesen. Aber immerhin war Hanslicks Vorgehen aus einer erstarrten künstlerischen Überzeugung heraus zu begreifen, während die Erklärungsversuche für Korngolds Mentalität auf weniger klare Bahnen führen.

Wer den in seinem Schrifttum kalt besonnenen, aber in seinem Wesen fortwährenden Erregungen hemmungslos ausgesetzten Mann kennt, dem wird die Wahrheit der Schilderung Simons mit bildhafter Deutlichkeit in die Augen springen. Mit den Fäusten drohte er, aber mit ruhiger Hand und erstaunlicher Berechnung führte er den Feldzugsplan gegen den « Nachfolger » durch, der zu sein ich das zweifelhafte Glück hatte. Da gab es kein plumpes Verreissen nach Berliner Art, kein Drauflosschlagen wie es niedrigstehende Journalisten im Wohlbehagen, die Druckerpresse instanzlos zur Verfügung haben, unbedenklich ausüben. Korngold verstand es, unter dem Schein des Wohlwollens und der Sachlichkeit, langsam, aber mit zielbewusster Sicherheit zu vergiften, was ich auch unternahm, so etwa, wie man die in den geheimen Küchen der Borgia zubereiteten Tränke missliebigen Personen bei Gastgelagen in immer grösseren Dosen versetzte, bis ihre Eingeweide zerfressen waren. Unter den Blumen des Lobes, das er klugerweise öfter spendete, lauerte die zusammengerollte Schlange, um im entscheidenden Augenblick

ihren verderblichen Stich fühlen zu lassen. Seine Worte « dem werden *wir* was zeigen », sprachen deutlich aus, dass er schon damals vor der Apotheke vis-à-vis dem Café, anderer Mitarbeiterschaft sicher war. Wie Granaten hagelte es aus verschiedenen Ecken auf mich nieder, zu geradezu bedrohlicher Dichte anwachsend, als ich die Unvorsichtigkeit beging, zu übersehen, dass eine recht gute, aber überzählige Sängerin, deren Vertrag ich nicht erneuerte, semitischer Abkunft war. Sofort setzte ein maßlos übertriebener Kult dieses bisher keineswegs besonders beachteten Mitglieds ein, der allerdings abflaute, sobald auswärtige Bühnenleiter das Wunder in Augenschein nahmen und – *nicht* engagierten. Mir aber verblieb die lange andauernde Antipathie in Kreisen, die in Wien fast noch wichtiger sind wie in Berlin. Dass ich am gleichen Tag dem Fräulein *Förstel*, die den einzigen Fehler hatte, kein Bühnentalent zu besitzen, die Nicht-erneuerung ihres Vertrages mitgeteilt hatte, wurde kaum beachtet. Das heimtückische Samenkorn des Rassenhasses hatte in Berlin, trotz aller Bemühungen, nicht voll aufgehen wollen; in Wien schoss es üppig in die Halme. Ein Stück Mittelalter war lebendig geworden; nur zeigte es hier seine Kehrseite. Wie eine lächerliche Farce berührte es mich, als ich hörte, dass *Joseph Kainz*, der grosse Künstler, dem ich stets nur Bewunderung entgegenbrachte, sich dazu hergegeben hatte, in einem Berliner Interview nicht nur abfällig über meine kaum begonnene direktoriale Tätigkeit zu sprechen, von der er übrigens keine Ahnung haben konnte, sondern auch das Märchen erzählte, ich habe « *Selma Kurz* » gekündigt. Wieder war die Rassentendenz nur zu deutlich. Wohl musste Kainz auf Befehl des Obersthofmeisters sich der « *Bären* », die man ihm aufgebunden hatte, durch Widerruf entledigen. Die Konspiration zwischen Wien und Berlin wurde aber wieder einmal evident. –

Eine Behörde, die eines Anflugs von Komik nicht entbehrte, war die sogenannte Generalintendanz, ein zu vollständiger Bedeutungslosigkeit herabgesunkenes Überbleibsel früherer Zeiten, ein Schwergewicht für das Budget und den Betrieb durch die Masse überflüssiger Beamten, und ausserdem eine Brutstätte für Umtriebe aller Art. Erfuhr ein Reporter von mir nicht, was er wissen wollte, so wandte er sich dorthin und war sicher, etwas zu erhaschen, das dann, teilweise oder ganz falsch, die Runde machte. Der Vorstand, einer

jener zahllosen Hofräte des alten Österreich, der von den Opernmitgliedern nur als « Schlingeln » sprach, namentlich wenn es sich um eine Vertragserneuerung mit Gagenaufbesserung handelte, hatte zwar meine Dispositionen, sobald sie die Signatur des Obersthofmeisters hatten, auszuführen, tat es aber mit solcher Langsamkeit, dass oft die wichtigsten Angelegenheiten nicht erledigt werden konnten. Das war die einzige Art, sich bemerkbar zu machen. « I hab' nach oben nix zu sagen, und nach unten nix », so äusserte er sich einmal gelegentlich einer Geldfrage, mich als das « unten » betrachtend; « also bleibt mir nix anders übrig, als schmutzig zu sein. » – O du mein Österreich! –

Stelle ich mir mich selbst vor, wie ich damals in meinem, auf die Kärntnerstrasse hinausschauenden Bureau sass, vor mir ein Stoss von Zeitungen mit feinen und plumpen Angriffen, dazu die Gewissheit, dass morgen und fast alle Tage ähnliche folgen würden, Gerüchte, die ich nicht dementieren durfte, da Fürst Montenuovo in alt-aristokratischer Weise die Presse gering achtete und Gegner aller Dementis war, ferner in meiner Umgebung, ausser dem ehrlichen Stoll, der kein Geisteslicht war, Niemand, der mir raten und an die Hand gehen konnte, da der frühere, sehr kluge und erfahrene Bureauvorstand, auf freundlichen Vorschlag meines Vorgängers, seit Jahresbeginn in das dumpfige Bereich der Generalintendanz versetzt war – rufe ich mir dieses recht trostlose Bild ins Gedächtnis zurück, so wundere ich mich heute noch, dass ich den Kopf wenigstens soweit oben behalten konnte, für Auffrischung des Spielplans und Ausfüllung der bestehenden und drohenden Lücken im Personal so eifrig als möglich zu sorgen. Dass mir dabei mancher Irrtum und, namentlich bei Gastspielen auf Engagement mancher Fehlgriff unterlief, gebe ich ohne weiteres zu. Was man mir vorwerfen konnte, war aber nicht schlimmer, als was von Seiten, die nicht blinde Parteigänger waren, bereits Mahler vorgeworfen worden war. Er hatte in den letzten Jahren mit neuen Verträgen ziemlich unglücklich experimentiert, dabei aber das Wichtigste, die Erhaltung der künstlerisch wertvollen und, geschäftlich gesprochen, zugkräftigen Sänger versäumt. Die von mir engagierte Koloratsängerin Francillo-Kaufmann schlug zwar ein; die Tenornot aber, die durch Slezaks Hartnäckigkeit und die Versäumnis, ihn recht-

zeitig zu binden, entstanden war, nahm bald katastrophale Dimensionen an.

In welcher Weise ich im Hause selbst unterstützt wurde, erfuhr ich gelegentlich einer Revision der von Mahler geschlossenen Eventualverträge, unter denen sich auch die Verpflichtung eines in der Volksoper engagierten Baritons befand. Die musikalischen Vorstände rieten mir, glatt zu verzichten, da der Sänger unzureichend sei. Ich traute diesem Rat aber nicht und ging inkognito in die Volksoper, war erstaunt über die Qualitäten des angeblich unzureichenden Sängers, liess ihn in der Hofoper gastieren und nach seinem unzweifelhaften Erfolg den Vertrag ratifizieren. Dieser Bariton war – *Joseph Schwarz*. Wo Mahler eine glückliche Hand gehabt hatte, sollte ich wenigstens die Folgen nicht geniessen. Bis an sein Lebensende blieb mir dieser bedeutende Künstler in Dankbarkeit verbunden. –

Nach dem Philharmonischen Konzert, das ich gastweise leitete, wurde ich einstimmig als Dirigent dieser Konzerte gewählt. Das Orchester, an Schönheit alle überragend, die ich bisher kennen gelernt hatte, stand treu zu mir und bewahrte diese Haltung durch eine lange Reihe von Jahren.

Ich war seltsam berührt, als ich im Geiger *Strebing* einen viel jüngeren Bruder jenes Zaratiner Hauptmanns erkannte, der mir im Zusammenspiel mit meiner Mutter den ersten musikalischen Eindruck meines Lebens vermittelt hatte. –

Die Wiener Philharmoniker standen zur Direktion der Hofoper in einem ähnlichen Verhältnis wie die Berliner königliche Kapelle zu ihrer Generalintendantur. Auch sie sind eine autonome Körperschaft mit eigener Verwaltung und geben die Konzerte auf eigene Rechnung. Nur sind sie den Berlinern gegenüber insofern im Nachteil, als ihnen keine Abende eingeräumt sind, weshalb die Philharmonischen Konzerte Sonntag Mittag um halb eins stattfinden müssen. Ebenso wie das Berliner wählt sich auch das Wiener Orchester den Dirigenten seiner Konzerte.

In den ersten Wochen meines Wiener Aufenthaltes hatte ich die Ehre, von *Kaiser Franz Joseph* in Audienz empfangen zu werden. Die Vorräume des kaiserlichen Kabinetts, in denen die österreichischen und ungarischen Garden in prachtvollen Uniformen Wache

hielten, boten einen glänzenden Anblick. Die Stille und geregelte Gemessenheit der alten spanischen Etikette waltete überall. Niemand sprach laut. Gedämpften Schrittes ging, wer musste, durch die Gänge, und geräuschlos öffneten und schlossen sich die Türen. Wir waren etwa zehn Personen. Wer später bestellt war, wartete zunächst in andern Räumen. Ein Offizier bedeutete mit stummen Wink, wenn man sich zur letzten Eingangstüre zu stellen hatte, und im Augenblick, da sie aufging und den zuletzt Empfangenen herausliess, trat man ein. Der Maler, Professor *Angeli*, der vor mir an der Reihe war, flüsterte mir im Vorbeigehen zu: «*Sie* müssen den Kaiser anreden!» Ich war überrascht, da dieser Wink jeder mir bekannten Hofsitte widersprach, hatte aber nicht Zeit, zu überlegen, denn im nächsten Augenblick stand ich bereits vor dem Kaiser und fand rasch die Worte: «Eu. Majestät, ich komme, um mich für meine Anstellung untertänigst zu bedanken.» Während Franz Joseph nunmehr mit seiner wohltonenden Stimme zu mir sprach, hatte ich Muße, ihn zu betrachten. Die nicht sehr grosse, aber schlanke und elegante Gestalt stand allein und ohne jeden Stützpunkt inmitten des geräumigen Zimmers. Der wohlbekannte kleine Kopf mit den blitzenden Augen war leicht zur Seite geneigt. Er war über meine bisherige Wirksamkeit orientiert und wusste, dass ich kürzlich in England war, über das er mich einiges frug. Mit dem Wunsche, dass es mir in Wien gefallen möge und dem üblichen «Es hat mich sehr gefreut» war die Audienz beendet. So kurz sie war, so hinterliess sie mir doch den Eindruck, einer bedeutenden Persönlichkeit gegenüber gestanden zu haben, die majestätisch wirkte, weil sie ihren Rang nicht hervorkehrte, aber auch nicht durch laut-joviales Wesen Popularität erstrebte. Franz Joseph wahrte die Distanz, die ihn von anderen Menschen trennte. Der Begriff des Kaisertums ist mit dieser Haltung eng verbunden, und Franz Joseph war der letzte dieser Art.

Als zu seinem bevorstehenden sechzigjährigen Regierungsjubiläum ein pompöser, aber etwas kitschiger Festzug veranstaltet wurde, hatte ich Gelegenheit, die physische Ausdauer des hochbetagten Monarchen zu bewundern. An einem glühend heissen Junitage stand er aufrecht in der prallen Sonne und liess den ganzen, beinahe vier Stunden dauernden Zug an sich vorüberziehen, ohne sich auch nur einen Augenblick zu setzen. – Die Festvorstellung für dieses seltene

Jubiläum verpflichtete uns zu langwieriger und für das Institut unfruchtbarer Arbeit. Die Kosten konnte ich wenigstens einigermaßen paralisieren, indem ich die Dekorationen so anfertigen liess, dass sie auch sonst verwendbar waren. Einen grossen künstlerischen Gewinn aber brachten zwei Vorstellungen des «Barbier von Sevilla», die wir, während das Opernhaus durch das Festspiel besetzt war, im Burgtheater gaben, das sich bei dieser Gelegenheit für Opern intimen Charakters als besonders geeignet erwies. Während der «Barbier von Sevilla», eine der besten Vorstellungen der damaligen Zeit, im grossen Hause stets vor leeren Bänken spielte, waren beide Abende im Burgtheater ausverkauft, wobei ich nur bedauerte, dass die Einnahmen in die Kasse dieses Instituts und nicht in die unsrige fielen. Ich legte dem Obersthofmeister ans Herz, von dieser Erfahrung zu lernen und öfter Spielopern im Burgtheater, gleichzeitig aber Dramen, die Massenfaltung fordern, wie etwa «Tell» oder «Cäsar», im Operntheater zu geben, und dadurch die Möglichkeiten beider Häuser besser auszunützen. Hier stiess ich aber bei dem sonst einsichtsvollen Fürsten auf traditionellen Widerstand. –

Das Gehalt, das ich aus meinem damals noch nicht ausser Kraft gesetzten Berliner Vertrag zu beziehen hatte, wurde mir seit mehreren Jahren in monatlichen Raten an die Bayrische Hypotheken- und Wechselbank in München geschickt. Noch am 1. Januar 1908 war die Rate pünktlich eingetroffen; am 1. Februar blieb sie ohne Angabe des Grundes aus. Ich glaubte zuerst an eine Verspätung der Bank, wie sie schon einmal vorgekommen war, und richtete erst am 19. Februar das höfliche Ersuchen nach Berlin, mir mein Gehalt, wie üblich auszuzahlen. Es erfolgte keine Antwort. Dieses auffällige Schweigen bestimmte mich, meinen Vertrag nachzusehen, wo, wie ich mich erinnerte, Fälle von Nichtbezahlung der Gage vorgesehen waren. Jedes Bühnenvereinsformular enthielt in seinem zweiten Teil «*Allgemeine, für jeden Vertrag gleichlautende und gültige Bestimmungen*». Unter § 7a hiess es dort, dass das Mitglied berechtigt sei, seinen Vertrag *sofort* zu lösen, wenn die Bühnenleitung trotz geschehener Aufforderung binnen dreimal 24 Stunden ihren Verpflichtungen nicht nachkomme. Als am 24. Februar diese Frist ablief, ohne dass eine Antwort eingetroffen war, machte ich von meinem Rechte Gebrauch und telegraphierte, dass ich auf Grund des § 7a der allgemeinen

Bestimmungen meinen Vertrag löse. Die Generalintendantur antwortete mir nach einigen Tagen, der Abzug sei erfolgt, da ich « am 7. und 21. Januar (!) nicht dirigiert habe und stellte mir eine diesbezügliche Berechnung zusammen, wonach ich infolge dieses Nicht-dirigierens « Ende Januar (!) » nicht berechtigt gewesen sei, eine Gage zu empfangen. *Nun hatten aber am 7. und 21. Januar überhaupt keine Konzerte stattgefunden und waren keine geplant gewesen.* Die fraglichen Konzerte waren erst für den 7. und 21. Februar angesetzt, wo sie auch, nach bestehender Verabredung, unter anderer Leitung stattgefunden hatten, während ich erst wieder für den 9. und 22. März verpflichtet war. Da postnumerando gezahlt wurde, lag am 1. Februar kein Rechtsgrund zu einem Abzug vor. *Die Generalintendantur hatte in ihren Büchern falsche Daten (Januar statt Februar) geführt, nach diesen falschen Daten eine falsche Berechnung gemacht und mein Gehalt auf Grund dieser falschen Berechnung zurückbehalten.* Trotzdem ich diese unzweifelhafte Tatsache sofort nachwies, erklärte mich Hülsen am 9. März durch Plakate im Opernhaus für kontraktbrüchig.

Angesichts dieses unerhörten Vorgehens und all dessen, was ich im Berliner Opernhaus bereits erlebt hatte und noch erleben sollte, ist es mir fast unmöglich, was die erwähnte Berechnung betrifft, an einen Irrtum oder gar an einen « Schreibfehler », wie man sich nachher ausredete, zu glauben. Man wusste ganz genau, mit welchem Widerwillen ich noch im Opernhaus wirkte, wusste ganz genau, dass ich gegen den in jeder Beziehung juristisch anfechtbaren « Ausserkraftsetzungsvertrag », der immerhin die Möglichkeit in sich schloss, mich wieder unter Botmäßigkeit zu bringen, opponiert hatte und opponieren würde. Was lag näher, als die Lockspeise auszuwerfen, die mir die Möglichkeit einer legalen Lösung zeigte, hinter der die Falle steckte, mittels derer man den mühsam verhaltenen Zorn gegen mich auslassen und mir meine Wiener Stellung zerstören konnte? –

Ich hielt die Plakatierung, die übrigens sogar nicht einmal in Berlin freundlich beurteilt wurde, für einen Bluff und nahm sie nicht ernst, erwiderte auch nicht darauf. So sehr war ich von meinem Recht, in dem ich tatsächlich war, überzeugt, dass ich die Formulierung einer Klage, die einen Kontraktbruch meinerseits beweisen könnte, für unmöglich hielt. Ausserdem rückte ein Ereignis heran, dem ich zuschritt wie einem Licht, das durch nächtliche Wild-

nis zu mir herüberstrahlte, und das mich die Quälereien und Hemmungen, denen ich tagtäglich ausgesetzt war, oft nicht empfinden liess: die für Ostern angesetzte Aufführung des « Faust » mit meiner Musik in *Weimar*.

Reine Luft hoffte ich wieder einsaugen zu können an dieser Stätte grosser Erinnerungen und stärkster Jugendeindrücke. In Wien war einer meiner ersten Gänge zu dem mir aus früheren Zeiten wohlbekannten Sterbehaus Beethovens gewesen. Es hatte einem gleichgütigen Neubau Platz gemacht, und keine Spur deutete auf die grosse Vergangenheit. Weimar wusste ich pietätvoller und übertrug dieses Bewusstsein in argloser Vorahnung auf das, was ich mit « Faust » erleben würde. Gerade hier hatte ich erfahren, wie der Geist einer Aufführung über materielle Unzulänglichkeiten hinweghilft; diese waren aber jetzt nicht zu fürchten, denn der junge Grossherzog hatte eine beträchtliche Summe für die Ausstattung des « Faust » bewilligt. Weimar sollte zum erstenmal eine Bühnendarstellung grossen Stiles dieser monumentalen Dichtung erleben.

Als ich den Zuschauerraum des neuen Hauses betrat, dessen äusseres Bild mich etwas fremdartig aber nicht unsympathisch berührte, erschrak ich über die Dekoration, die mir von der Bühne entgegenglotzte: ein Lappen mit einem gemalten Bett, der das Gretchenzimmer darstellen sollte. *Weiser*, der « Faust »-Bearbeiter, schrie in abstossender Weise auf einen jungen Schauspieler los, der eine bescheidene Frage gestellt hatte, bis der Generalintendant, jetzt « Exzellenz » von Vignau, schlichtend dazwischentrat, indem er auf meine Anwesenheit hinwies. Diesem unerfreulichen ersten Eindruck folgten weitere, die mich noch mehr herabstimmten. Wir standen etwa zwölf Tage vor den Aufführungen, aber von einer nur halbwegs planvollen Vorbereitung war nichts zu spüren. Rat- und hilflos die Darsteller, unter denen sich einige Begabungen befanden, die bei künstlerischer Anleitung sicher Gutes geleistet hätten. *Weiser*, der senil geworden schien, gab brüske Befehle, die er im nächsten Moment widerrief, oder kümmerte sich nur um seinen Mephistopheles, den er, im schlechten Sinne theatermässig und mit kleinen Effektschen ausstaffiert, herunterspielte. Die Dekorationen in veralteter Manier und ohne jedes Gefühl für den Stimmungsgehalt der betreffenden Szenen. – Das waren trostlose Aussichten.

In früheren Tagen warf eine Gaslaterne auf die Wand des alten Hauses einen riesigen Schatten des Goethe-Schiller-Monuments, der, wenn die Flamme im Winde zitterte, oft den Anschein geisterhafter Lebendigkeit gewann. Als das elektrische Licht das Gas ersetzte, wurde der Schatten scharf gemessen und unbeweglich. Seit die Front des neuen Theaters zurückgerückt ist, liegt er zum grössten Teil auf dem Boden. – Ein bedeutsames Symbol.

Herr von Vignau empfing mich viel gemessener wie ehemals. Der Arme war in schlimmer Lage. Als Vorstandsmitglied des deutschen Bühnenvereins, dessen Präsident mich für kontraktbrüchig erklärt hatte, wusste er nicht, wie er sich zu mir stellen sollte. Da ich niemals beabsichtigt hatte, meine Musik selbst zu dirigieren, konnte von Berlin aus kein offen hindernder Schritt unternommen werden. Der junge Kapellmeister *Peter Raabe*, früher mein Adlatus beim Kaim-Orchester, jetzt auf meine Empfehlung in Weimar angestellt, nahm sich seiner Aufgabe mit allem Eifer an und führte sie zu gutem Gelingen. Bei einem melodramatischen Werk aber kann die Musik den Gesamteindruck nur fördern, nicht erzeugen. Das Schwergewicht ruht auf der Szene, und da sah es jammervoll aus, namentlich im zweiten Teil, der für die Bühnen-Verkörperung eine der schwierigsten Aufgaben bildet. Ich versuchte, mit meinem Rat einzugreifen und vor allem mit *Licht* und *Schleiern* zu arbeiten, die beide einer nichtssagenden, ja selbst verfehlten Dekoration noch einen künstlerischen Anschein zu verleihen vermögen. Ich fand im Personal aber passive Resistenz; das Berliner Gift hatte gewirkt. Ich suchte bei Herrn v. Vignau eine Verschiebung durchzusetzen und drohte mit der Abreise. Er flehte mich an, das Hoftheater nicht blosszustellen und vergrub schliesslich weinend den Kopf in den Händen. Weiser legte im Gefühl seiner Unfähigkeit die Regie kurz vor der Aufführung nieder und der Opernregisseur *Widely* übernahm die Bühnenwacht; anders konnte man seine Tätigkeit naturgemäss nicht bezeichnen. Den ersten Teil hatte ich über mich ergehen lassen. Einen grossen Teil der Zeit, da der zweite gespielt wurde, verbrachte ich nicht im Theater, sondern im Weimarer Park, über dem der erste Schimmer des Frühlings lag. Dort fühlte ich mich Demjenigen nahe, gegen dessen hohen Geist in leichtfertigster Weise gesündigt wurde. – Ein grosser Aufwand war schmähsch vertan.

Der Schein, dem ich durch die Wildnis hoffnungsvoll zugeschritten war, hatte sich als Irrlicht entpuppt. —

1908 bedeutete für mich ein Unglücksjahr. Feindliche Dämonen schienen zu hintertreiben, was zu meinen Gunsten hätte ausschlagen können. Aus Berlin war inzwischen nun doch eine Klage eingetroffen. Einem objektiven Juristen wird es vielleicht einmal vorbehalten sein, dieses Produkt zu kritisieren. Zwei Beispiele genügen. Allen Ernstes wurde behauptet, ich sei verpflichtet gewesen, mein Gehalt persönlich abzuholen!! Die Generalintendantur schämte sich ferner nicht des Versuches, eine Rechnung aufzustellen, wonach ich ihr Geld schulden sollte; ein Zustand, der nie eintreten konnte, da ich keinen Vorschuss genommen hatte. So streute dieses Phantom von Klage einem Phantom von Gericht Sand in die Augen. Es war nicht die Klage selbst, die mich erschreckte, sondern der mir bis dahin nicht bekannte Zustand der Bühnenschiedsgerichte, denen mein Fall unterlag. Da die Verträge wohl von diesen Gerichten selbst, nicht aber von ihrer Zusammensetzung und Funktionsart sprechen, so werden, ebenso wie ich, wohl wenige Mitglieder sich vor dem Vertragsabschluss darüber informiert haben, welcher Gefahr sie diesen Gerichten gegenüber ausgesetzt waren. Es klingt abenteuerlich, war aber Tatsache, dass sich die erste Instanz *ausschliesslich* aus *Untergebenen* der betreffenden Bühnenleitung, also aus Untergebenen des *Gegners* des Mitglieds, in meinem Fall der Berliner Generalintendantur, zusammensetzte. Dem Mitglied war in dieser Instanz die Zuziehung eines Rechtsanwalts *verboten*, während die Bühnenleitung den Prozess durch ihren Justiziar führte. Auch die zweite Instanz setzte sich *nur* aus Bühnenleitern und Bühnenmitgliedern zusammen, schloss aber juristisch gebildete Personen aus dem Richterkollegium *aus*. Der Willkür waren Tür und Tor geöffnet. Ich verkannte die Schwierigkeit meiner Lage einem solchen Gerichte gegenüber durchaus nicht. Trotzdem baute ich fest darauf, dass Menschen, die Inhaber derjenigen Regung sind, die man *Gewissen* nennt, auch wenn sie Untergebene meines Gegners waren, unmöglich gegen mich entscheiden könnten, da gerade der § 7a im Gegensatz zu manchen andern Paragraphen der Bühnenverträge von absoluter Klarheit war.

Fürst Montenuovo war anderer Ansicht. « Kennen Sie die Welt so wenig, » sagte er mir, « dass eine der Kreaturen Hülsens es wagen

würde, *für* Sie zu entscheiden? Vielleicht bei einem müssigen Rollenstreit, aber doch nie in Ihrer Sache, die, nachdem sie einmal so aufgebrauscht worden ist, das Ansehen Hülsens schwer schädigen müsste, wenn sie *gegen* ihn entschieden würde. Alle wie sie sind, werden hinter ihrem Chef stehen, und Sie können mit Ihrem Recht machen, was Sie wollen.» Montenuovo wies auf den Servilismus hin, der in der Umgebung des deutschen Kaisers von Jedem gefordert wurde, der sich auf seinem Posten halten wollte, und schloss seine wiederholten Ausführungen stets mit den Worten: «Wie der Herr, so die Knechte!» Ich bedurfte seiner wohlwollenden Darlegungen nicht, um einzusehen, dass, wenn auch nur die erste Instanz dieser Schiedsgerichte mich verurteilte, meine Wiener Stellung unhaltbar wurde. Wie sollte ein Direktor, der offiziell als kontraktbrüchig erklärt war, die Autorität besitzen, selbst Verträge zu schliessen und sie zu hüten? Unbedenklich stellte ich dem Fürsten meine Demission zur Verfügung und deutete an, wie wenig Freude ich bisher in Wien erlebt habe. «Ich verstehe, dass Sie disgustiert sind,» meinte er, «aber nichts dauert ewig. Lassen Sie Korngold und Genossen noch einige Zeit die Nasen an Ihnen reiben! Eines Tages ändert sich auch das. Harren Sie aus! Mit Berlin aber müssen wir zu einem Vergleich kommen, und zwar so rasch wie möglich.»

Man betrieb tatsächlich die Ansetzung des ersten schiedsgerichtlichen Termins mit erstaunlicher Eilfertigkeit und ging über Einwände, die ich erhob, glatt hinweg. Kaum hatte ich Zeit gehabt, den Popanz der Klage selbst zu erwidern, so weit dies überhaupt sachlich möglich war. Montenuovo eröffnete selbst die Vergleichsverhandlungen. Hülsen warf sich in die Brust und faselte vom Dienste, den er dem «befreundeten» Wiener Hoftheater und mir erweise. Auch hier hatte Montenuovo richtig vorhergesehen, als er mir am 14. März folgendes schrieb:

«Ich habe von Anfang an immer gefürchtet, dass die Berliner Generalintendantur trachten wird, den Streit, den sie mit Ihnen führt, vom juristischen Boden, der für dieselbe, wie es scheint, ungünstig ist, auf den persönlichen, für den Ihr Fall viel mehr pretiiert, zu übersetzen. – Die Berliner Intendantur wird mit dem ganzen Arsenal von Entgegenkommen, Dankbarkeit usw. usw. usw. herausquillen, um Ihnen persönlich um so unangenehmer zu werden, als sie Ihnen juristisch nicht beikann.»

Hülsen sandte schliesslich seinen Justiziar, *Dr. Felisch*, nach Wien. Was nun geschah, wirft ein so grelles Licht auf die Rechtsauffassung meiner damaligen Gegner, dass es ausführlich dargestellt werden muss, so sehr ich mich auch sonst bestrebe, aus diesen phantastischen Vorgängen nur das Allerwichtigste wiederzugeben. Felisch stellte allen Ernstes die Behauptung auf, dass der § 7a für ein Theater, wie die königlichen Schauspiele, *überhaupt nicht gelten könne*, indem zur Anwendung dieses Paragraphen entweder eine wirtschaftliche Notlage des Mitgliedes oder erwiesene *Böswilligkeit* der Theaterleitung gehöre. Den Beweis *dafür* konnte ich allerdings nicht führen, so nahe auch die Vermutung lag. Er wies an einem konkreten Falle nach, dass die zweite Instanz der Schiedsgerichte in einem dem meinen ähnlichen Falle *bereits einmal so entschieden habe*, mein Fall daher auch unbedingt nach diesem Muster abgeurteilt werden müsse. Es existierte also im Bühnenleben ein Gericht, das sich nicht scheute, die Ansicht zu vertreten, dass ein Paragraph – nebenbei bemerkt einer der sehr wenigen, die dem Mitglied ein gewisses Recht einräumten – zwar im Vertrag stehe, dass aber das Mitglied ihn gar nicht oder doch nur in kaum beweisbaren Fällen anwenden dürfe. Der Vertreter des Präsidenten des deutschen Bühnenvereins aber schämte sich nicht, die gutachtliche Erklärung abzugeben, dass er diesen Paragraphen so auffasse. Ganz abgesehen davon, dass bei der Klarheit des Wortlautes und der Bestimmung, dass dieser Paragraph *allgemein* und *für jeden Vertrag* gültig sei, die Möglichkeit einer Diskussion ausgeschlossen war, so bedeutete der Versuch, ein Mitglied in solcher Weise um sein Recht zu kürzen, einen derartigen Tiefstand des Rechtsgefühls, dass ein Gericht, das so entscheidet, als Zwangsanstalt, und ein Theaterleiter, der sich einer solchen Entscheidung anschliesst, als des Rechtes *verlustig* hätte erklärt werden müssen, Verträge abschliessen zu dürfen.

Felisch verlangte von mir in Gegenwart des Fürsten Montenuovo 6000 Mark und die Verpflichtung, mindestens fünf Jahre nach meinem eventuellen Ausscheiden aus Wien, spätestens aber bis zum Jahre 1921, nicht in Berlin zu dirigieren, und betonte ausdrücklich, dass Hülsen diese Forderungen *im Einvernehmen mit der königlichen Kapelle* stelle. Der Fürst regte sich mehr und mehr auf, und ich sah ihm an, dass es ihm schwer wurde, seine diplomatische Haltung zu

bewahren. Er drängte mich zum Nachgeben. Immer und immer wühlten in meinem Gehirn die quälenden Fragen: Ist ein derartiger Vorgang im modernen Leben und in einem zivilisierten Staate möglich? Ist es möglich, dass ein « königliches » Institut, dem ich sechzehn Jahre lang gedient hatte, in solcher Weise gegen mich handelt? Ist es möglich, dass ein Orchester, das den Anspruch erhebt, eine Schar von Künstlern zu sein, eine derartige Herabsetzung eines Dirigenten duldet, der ihm durch seine Tätigkeit viele hunderttausend Mark eingebracht, die Konzerte aus unbedeutender Niedrigkeit auf die erste Stufe im Musikleben der Reichshauptstadt gehoben hat, und, abgesehen von persönlichen Vorteilen der einzelnen Mitglieder, eine Erhöhung und Fixierung der Witwen- und Waisen-Pensionen ermöglicht hat? – Und hätte man mich nicht schliesslich auch in Wien schärfer schützen müssen, als es geschehen ist? Durften die Beziehungen der beiden Höfe und deren Hoftheater zur Entschuldigung dienen, das mir zugefügte schwere Unrecht immerhin zu dulden und mir schliesslich nur die Möglichkeit offen zu lassen, mich durch Abschluss eines unqualifizierbaren Vergleiches wenigstens davor zu retten, dass man mich mit der mir um den Hals geworfenen Schlinge *vollends* erwürgte? –

Um allem die Krone aufzusetzen, erklärte sich Hülsen mit den 6000 nicht einmal zufrieden, sondern verlangte nachträglich noch 3000 Mark darüber und berief sich abermals auf das Orchester. Montenuovo fand den einzig richtigen Ausdruck. « Sie sind *Räubern* in die Hände gefallen », rief er, mit der Hand auf den Tisch schlagend. « Fort mit Schaden! » – Als mein späterer Rechtsbeistand, *Dr. Neumond*, diese Äusserung, die ich ihm mitgeteilt hatte, einmal aufgriff, bestritt sie der Fürst keineswegs, sondern zeigte sich nur « indigniert » über meine Indiskretion. Ernstlich übel genommen hat er mir, wie ich mich zur Genüge überzeugen konnte, diese « Indiskretion » jedoch keineswegs. – Mit meiner Einwilligung, die neue Fassung des beispiellosen Vergleichsvertrages zu unterzeichnen, der mich ausserdem für Berlin auf unbestimmte Zeit ausschaltete, schliesst meine Tätigkeit im Berliner Opernhaue. Ich hätte ebenso gut mein eigenes Todesurteil unterzeichnet, denn eine Fortführung des Kampfes war mir damals physisch und geistig unmöglich. –

War es ein Zufall oder die Absicht, mir zu zeigen, wie man in

Wiener hohen Kreisen über das Verhalten Berlins mir gegenüber dachte, dass ich, nicht lange Zeit nach diesem auf so denkwürdige Weise erzwungenen Abschluss, den Orden der Eisernen Krone erhielt, und dass Kaiser Franz Joseph bei der Dankaudienz besonders gütig zu mir war, und mir sogar, was er nur in Ausnahmefällen tat, die Hand reichte? – Noch zweimal vor meinem Scheiden von der Hofoper empfing ich Beweise des Wohlwollens seitens dieses edlen Monarchen. –

Ich will die Quelle der Erinnerungen meines Lebens durch Erzählung dessen, was auf jenen Abschluss mit Berlin folgte, für lange Zeit nicht mehr trüben, greife daher jetzt zeitlich vor, um den unterbrochenen Faden dann möglichst bald wieder aufzunehmen.

Einige Monate nach meiner Unterzeichnung des Vergleichs- und Ausschlussvertrages erreichte die Institution der Schiedsgerichte, der ich ausgewichen war, das verdiente Ende. Eine unwillige Aufwallung der Bühnengenossenschaft spülte sie hinweg. Mein Bestreben ging nun dahin, das gegen mich verübte Verfahren vor die ordentlichen Gerichte zu bringen, denn in meiner Seele brannte der Wunsch, mich von dem noch immer auf mir lastenden Verdacht des Kontraktbruches zu befreien. Man schrieb bereits 1911, als nach mannigfachen Schachzügen Hülsens eine Gerichtsverhandlung zustande kam, in der ich, wie ich es herbeizuführen gewünscht hatte, wegen angeblicher Beleidigung Hülsens der Angeklagte war. Nach mehrstündiger Debatte, ob s. Z. ich oder die Generalintendantur kontraktbrüchig war, erklärte das Gericht plötzlich, *es werde in die Erledigung dieser Frage nicht eintreten*. Das war nun in der Tat ein beispielloes bequemes Mittel, sich seiner Verantwortlichkeit zu entledigen und mir den Boden, auf dem meine Verteidigung fusste, zu entziehen. Der Vorsitzende hatte Hülsen auf die Unklarheit der Verträge aufmerksam gemacht und den treffenden Vergleich herbeigezogen, dass ein Hausherr das Recht habe, einem nicht zahlenden Mieter beliebig zu kündigen oder ihn in der Wohnung zu belassen. Aber deutlich auszusprechen, dass auch ich das Recht hatte, die Versäumnis der Generalintendantur zu ignorieren oder auszunutzen, und damit der *Wahrheit* die Ehre zu geben, dazu war er nicht zu bewegen. Allerdings hatte Hülsen mit nicht misszuverstehender Deutlichkeit die Bemerkung in die Verhandlung geworfen, S. Majestät der Kaiser interessiere sich auf das

lebhafteste für den Ausgang des Prozesses. Hülsen gehörte bekanntlich zu jenen intimen Freunden des zweiten Wilhelm, über die das öffentliche Urteil sich in immer bedenklicheren Formen klarstellt. Ein preussischer Richter, der damals für mich und gegen den allmächtigen Generalintendanten entschied, hätte vielleicht als allerhöchste Anerkennung seine Versetzung in ein beliebiges Nest nahe bei der russischen Grenze erfahren. Umgekehrt zu entscheiden aber war nicht möglich, da aus allen Verhandlungen klar hervorging, dass ich *keinen* Kontraktbruch begangen hatte. Also schob man die Hauptfrage, auf die alles ankam, einfach beiseite. Ich hätte eine Strafe wegen Beleidigung, und wäre es selbst eine Gefängnisstrafe gewesen, nicht gefürchtet. Die Klemme, in der ich steckte, bestand darin, dass meine Verurteilung von meinen Gegnern sofort in dem Sinne des Beweises meines Kontraktbruches ausgebeutet worden wäre, dessen sie mich fortwährend beschuldigten, im selben Atem aber die gerichtliche Aufklärung zu verhindern suchten. Wieder musste ich mich mit einer Art von Vergleich aus der Schlinge ziehen, diesmal durch eine Erklärung, die ich, falls und wo sie auch nochmals gegen mich ausgespielt werden sollte, als unter moralischem Zwange abgegeben, *nicht* anerkennen würde.

Obwohl ich mir nach den bisherigen Erfahrungen wenig Erfolg versprechen konnte, unternahm ich dennoch den mir einzig noch verbleibenden Schritt, die Person des Königs von Preussen zu verklagen. So lächerlich dies klingt, so blieb mir doch kein anderer Weg, da die Generalintendantur als « nicht-juristische Person » nicht verklagbar war. Auch hier stellten sich beide Instanzen auf den Standpunkt des früheren Gerichtes und *verweigerten* der Frage des Kontraktbruchs die Entscheidung. Das Reichsgericht in Leipzig endlich erklärte, *dass es überhaupt nicht darauf ankomme, ob ich wirklich kontraktbrüchig gewesen sei*. – Ein Versager ohnegleichen, der jedem gesunden Rechtsempfinden ins Gesicht schlägt! –

Ich hatte in einem Immediatgesuch an den deutschen Kaiser appelliert, und nicht um Gnade, sondern um einen *Richter* gebeten. Das Gesuch wurde vom Minister des königlichen Hauses « im Einvernehmen mit dem Generalintendanten der königlichen Schauspiele! » *abgelehnt*. – In Deutschland hatte man sich s. Z. über den Pariser Dreyfus-Prozess in moralischer Entrüstung aufgeregt, verstand es

aber ebenfalls sehr gut, eine « question interdite » zu konstruieren, wenn man sich vor einer Blamage retten wollte. Auf eine « Teufelsinsel », wie den armen französischen Kapitän, brauchte man mich nicht erst zu schicken, denn ich hatte lange genug auf einer wahrhaften Teufelsinsel, im Berliner königlichen Opernhaus unter seinen damaligen Leitungen, meine vielleicht anderswo begangenen Sünden abgebusst. Hätte das Gericht bestätigt, dass Hülsen im Recht war, als er mich als kontraktbrüchig plakatierte, so wäre wenigstens der Schein gewahrt und mir das Gefühl geblieben, einem Irrtum unterlegen zu sein, während ich nunmehr feststellen musste, dass der berühmte Ausruf des grossen Friedrich: « Il y des juges à Berlin » in der Periode Wilhelms II. eine ganz gewaltige Einschränkung erfahren hatte, und zwar nicht nur in Berlin, sondern auch beim Reichsgericht.

Meine Gegner waren stets durch den Syndikus des Bühnenvereins, Rechtsanwalt *Artur Wolff*, vertreten, der auch der Verfasser der auf Seite 35 erwähnten Schrift ist. Ich war nie so töricht, dem Anwalt, dessen Pflicht es ist, seine Partei zu vertreten, persönlich zu grollen, und habe Herrn Wolff die Anerkennung, dass er sein Amt in geschickter Weise ausgeübt hat, in grösserer Gesellschaft später persönlich ausgesprochen. Allerdings war seine Aufgabe bei den damaligen « königlichen » Verhältnissen wesentlich leichter als die meines Beistandes, Dr. Neumond, der nichts wie das armselige, mit Füssen getretene Recht zu verteidigen hatte. Über Wolffs sehr schlaue abgefasste Schrift ist, wenn sie nochmals irgendeine Bedeutung erlangen sollte, zunächst zu sagen, dass sie nicht die « aktenmäßige Darstellung » ist, wofür sie sich ausgibt, weil in einer solchen meine und meines Rechtsbeistandes Anklagen und Verteidigungen mit der gleichen sorgfältigen Auslese hätten angeführt werden müssen, wie die meiner Gegner. Ferner enthält sie sowohl tatsächliche Unrichtigkeiten wie Verschleierungen, und ist die gegen mich zugespitzte Schlussverbeugung vor Richard Strauss geschmacklos, weil Strauss mit meiner Sache nichts zu tun hatte. Sehr bezeichnend ist, dass auch diese Schrift mich nicht direkt des Kontraktbruchs beschuldigt, was sie ohne weiteres hätte tun können, wenn ein Anlass dafür vorhanden gewesen wäre. Sehr bezeichnend ist, dass Hülsen wiederholt erklärte, er behaupte meinen Kontraktbruch nur « innerhalb des Prozesses ».

Von geradezu *lapidarer* Bedeutung aber ist der folgende Vorfall. U. a. hatten mir auch die Münchener Neuesten Nachrichten den Kontraktbruch vorgeworfen. Ich erhob Klage beim Landgericht in München. Auch hier vertrat Rechtsanwalt Wolff den Gegner, der zu hundert Mark Strafe verurteilt wurde, *weil der Beweis, dass ich kontraktbrüchig gewesen sei, misslungen war*. Wolff ging zwar in die zweite Instanz, wagte aber nicht, vor diesem objektiven, von Preussen unabhängigen Gericht die Angelegenheit weiterzuführen, und zog die Berufung zurück. Das Urteil trat in Kraft und **mein Recht war hiedurch erwiesen**. In Berlin, wo noch der Rest eines Prozesses schwebte, *weigerte* man sich trotzdem, nunmehr endlich dieses Recht anzuerkennen und zu versuchen, gutzumachen, was man mir zugefügt hatte. Es sei ein « *bayrisches Urteil* », wurde mir bedeutet. – War man sich bewusst, wie schwer man damit die vielgepriesene « deutsche Einigkeit » beschimpfte? –

Bis in das Jahr 1914 zogen sich die Prozesse hinaus. Ein Vermögen von vielen Tausenden von Mark habe ich geopfert, meine angegriffene Ehre wieder herzustellen, nicht gerechnet die 9000, die mir zu Unrecht abgenommen waren. Schwere, ungesühnte Schuld lastet auf dem Berliner Opernhaus und seinen damaligen Machthabern, aber auch auf ihren Nachfolgern, die bis heute der *Ehrenpflicht*, die schweren Vergehungen ihrer Vorgänger mir gegenüber zu sühnen, *nicht* genügt haben. Mögen sie im Diesseits und im Jenseits versuchen, mit dieser Schuld fertig zu werden! – –

Als ich im Frühjahr 1908 nach der verunglückten Weimarer « Faust »-Aufführung in Wien eingetroffen war, gab es bald wieder eine jener « Affären », an denen mein dortiges Wirken so reich war. Wagner beherrschte den Spielplan. Es war aus rein geschäftlichen Gründen unmöglich, an eine starke Verringerung der Aufführungsziffern zu denken, da die Zahl der sonstigen Opern erst allmählich erhöht werden musste. Gleichwohl war auch für Wagners Werke eine Abnahme des Interesses fühlbar. Die Länge der stets ungestrichen gegebenen, oft recht freudelos abgespielten Vorstellungen ermüdete einen grossen Teil des Publikums. Eine direkte Gefahr aber bedeutete die Ermüdung der Sänger. Fräulein von Mildenburg war bereits eine stimmliche Ruine. *Weidemann*, mehr Darsteller als Sänger, der die schweren Baritonrollen vertrat, kämpfte fortwährend mit Indis-

positionen. Im Tenorfach ruhte alles auf dem trefflichen *Schmedes*, der bald auch lyrische Partien übernehmen musste und sie höchst anerkennenswert durchführte, aber unter der Überbelastung zu leiden begann. Schon längst hatte sich mir die Überzeugung aufgedrängt, dass die Striche, die man früher bei Wagner angebracht hatte, trotz der angeblichen Sanktion des Meisters, Verstümmelungen waren, dass es aber sehr wohl möglich sei, vor allem im Nibelungenwerke Kürzungen anzubringen, welche die Belastung der Sänger und des Publikums verringern, ohne den dichterischen und musikalischen Gehalt zu gefährden. Ich hatte einen diesbezüglichen Plan ausgearbeitet, den ich vielleicht, falls ich Zeit und Lust finde, ihn schriftlich zu fixieren, einmal veröffentlichen werde. Wenn Wagner wieder in die Mode kommt, was sicher der Fall sein wird, und seine Dramen im Opernrepertoire abgehaspelt werden, würde eine solche Schrift, falls man sie beachtet, vielleicht von Nutzen sein.

Einstweilen machte ich den Versuch, die « Walküre » in diesem Sinne zu geben. Wieder wurde ich vor geplanten Demonstrationen seitens der Mahler-Partei gewarnt, an die ich jedoch ebensowenig glaubte wie früher beim « Fidelio ». Diesmal aber kamen sie. Als ich das Pult betrat, setzte von der Galerie und auch von einigen andern Seiten des Hauses ein Zischen und Pfeifen ein, das zwar durch starken Beifall zur Ruhe gebracht wurde, seine Organisation aber deutlich dadurch verriet, dass es stets, wenn eine Kürzung kam, die Vorstellung zu stören versuchte. Wie meine Nachforschungen ergaben, waren Burschen mit Klavierauszügen im Hause verteilt, um das Losbrechen des Lärmens zu signalisieren. Mein Vorgehen aber, das eines ernststen Gedankenaustausches wohl wert gewesen wäre, wurde kaum als Wagner-Problem beurteilt, sondern abermals auf das niedrige Niveau eines feindseligen Aktes gegen meinen Vorgänger herabgezogen. Dass ich in Wien kein « Antisemit » geworden bin, ist ebenso erstaunlich, als dass die Berliner Vorgänge mich nicht zu dem gemacht haben, was mir in den Nachkriegswirren zu sein vorgeworfen wurde: ein « Deutschenfeind ».

Die von der « Neuen Freien Presse » im Anschluss an die Heldentat des Walkürenrummels veranstaltete Rundfrage hatte insofern keinen Wert, als Theaterleiter, die zu mir persönlich über die lastenden Längen der Wagner-Vorstellungen gejamert hatten, sich jetzt

als Hüter des Erbes Wagners aufspielten. Überall «Erbe» und «Erb-schaft»! Dass man später auch in Wien bei Wagner schlecht und recht strich, wenn es einmal notwendig war, ohne dass opponiert wurde, sei nur nebenbei erwähnt. In der Berliner Staatsoper gibt man jetzt, um allen Wünschen gerecht zu werden, abwechselnd gestrichene und ungestrichene Wagnervorstellungen. Das ist nicht sehr geschmackvoll, aber wenigstens aufrichtig. Freilich kommt es auch hier darauf an, *wie* man streicht. –

Erst die Ferien, die ich wieder bei Bad Kreuth verlebte, brachten mir den seelischen Zustand, in den ich allmählich geraten war, zu deutlichem Bewusstsein. Es war nicht Verstimmung im gewöhnlichen Sinn des Wortes, auch nicht Hass, dessen ich überhaupt nicht fähig bin, oder kleinlicher Groll. Aber eine tiefe Apathie, eine mir sonst ganz fremde Gleichgültigkeit gegen alles, was geschah, ob es nun mich betraf, oder nicht, hatte mich befallen und legte sich lähmend über mein Wesen. Verschwunden war der Stern, über den ich mich in meiner ersten Kindheit gewundert hatte, denn ich wunderte mich über gar nichts mehr. Das Seltsamste war, dass ich teils ganz Ich selbst, lichtgeboren und empfänglich für alles Schöne und Hohe, Denjenigen beobachten musste, der müde und innerlich abgestorben dahinschlich, so dass er mir nicht mehr als ich selbst erschien. Automatisch sah ich diesen Andern auf das Fahrrad steigen oder auf Spaziergängen Erfrischung suchen, die ihm versagt blieb. Automatisch sah ich ihn die notwendigen direktorialen und sonstigen Korrespondenzen besorgen und versuchen, sich in die schaffende Tätigkeit zu retten. Obwohl dieser Andere erst 45 Jahre alt war, erschien er mir als Greis, der eigentlich nur die Aufgabe hatte, in das Grab zu steigen, um sich selbst, das wahre Ich, von sich zu befreien. Eine weniger starke ethische Festigung, als sie damals schon mein eigen war, hätte diese Befreiung vielleicht durch eine Revolverkugel oder ein schnell wirkendes Gift zu erreichen gesucht.

Wieder war es kein Zufall, dass mir ein «okkultes» Buch in die Hände fiel, in welchem von magischen Praktiken die Rede war, mit denen man sich vor seinen Feinden schützen und alle Nachstellungen siegreich überwinden könne. Trotz innerem Widerstrebens meines Ich begann jener greisenhafte Andere den Versuch, heimlich nach den Vorschriften dieses Buches zu handeln, – glück-

licherweise ohne Erfolg, denn gibt es wirklich solche Praktiken, so bedürften sie einer Befähigung und Übung, wie sie mir nicht zu Gebote standen und in einem allgemein zugänglichen Buche auch nicht mitgeteilt werden können. Kann man sie aber mit Erfolg anwenden, so sind sie sehr gefährlich und treffen durch Rückschlag nur allzu leicht Denjenigen, der sich ihre Kenntnis erlangt hat. Ich habe dieses Buch verbrannt und nenne seinen Titel nicht, um nicht schuld zu sein, dass Jemand auf die irrigen Wege geführt werde, denen mich die ausserordentlichen Umstände meines Lebens beinahe zugetrieben hätten. Immerhin blieb mir das ganz dunkle und falsch eingestellte, aber doch einen Keim von Wahrheit in sich bergende Bewusstsein, dass wir mit Kräften und Welten, die ausserhalb unseres irdischen Daseins liegen, in Verbindung treten können. –

Was ich in jenem verwirrten Sommer komponierte, habe ich nie veröffentlicht, bis auf einige exotische Miniaturen für Gesang und Klavier, die ich «Japanische Lieder» betitelte. Sie sollten mir nach anfänglicher Nichtbeachtung manchen Erfolg bringen.

Der Herbst begann, die Wälder mit wunderbarer Farbenpracht zu überziehen, zu der das farblose Muss der hoffnungslosen Heimkehr nach Wien denselben Gegensatz bildete wie mein «Ich» und der «Andere».

LUCILLE MARCEL

Die neue Spielzeit begann mit einem freundlichen Ereignis. Ich hatte Frau *Adele Strauss* kennen gelernt, die Witwe von Johann Strauss, die mir ein nachgelassenes Ballett ihres Gatten mit Namen « Aschenbrödel » brachte. Es war unvollendet geblieben und nach Fragmenten und Skizzen nicht immer glücklich zusammengestellt, enthielt aber trotzdem so viel des Anmutigen von echt Straussischer Physiognomie, dass ich es annahm. Der frühere hochkünstlerische und geniale Ausstattungschef der Hofoper, Professor *Lefler*, der nunmehr sein Heim im Burgtheater aufgeschlagen hatte, erklärte sich auf mein Ersuchen bereit, die Dekorationen und Figurinen zu entwerfen. Noch in späteren Jahren lebten leichtbeschwingte Klänge in mir auf, wenn ich diesen übermütig und doch mit feinstem Geschmack hingeworfenen Skizzen wieder begegnete. Ich übernahm selbst die musikalische Leitung, sowohl aus Verehrung für Johann Strauss, wie auch, um offen für das zurückgesetzte Ballett einzutreten, das ich aus seinem Todesschlaf erwecken und Zielen zuführen wollte, die von denen, die man heute für die Tanzkunst anstrebt, nicht weit entfernt gewesen wären. Dazu hätte Geld gehört, ein Choreograph mit weiter schauenden Intentionen, als sie dem eingesessenen Ballettchef zu Gebote standen, und – last not least – die kräftige Unterstützung der Presse, auf die ich nun einmal nicht rechnen durfte. Das Personal des Balletts, glücklich, endlich wieder mit einer Aufgabe betraut zu sein, überreichte mir einen Taktstock, den ich noch heute verwahre, und Frau Adele Strauss war mir eine liebe Freundin geworden. « Aschenbrödel » konnte ziemlich oft gegeben werden.

Bei der Neueinstudierung des « Siegfried », den ich, im Interesse der Einheit einer Gesamtauführung des Ringes, nach derselben Prinzipien, die Mahler bei den beiden ersten Teilen befolgt hatte, ausstatten und inszenieren liess, traten zum erstenmal bereits im Stillen

bestehende Differenzen mit Professor Roller offen in die Erscheinung. Roller verstand es, schöne und stilvolle Innenräume zu schaffen. Bei Landschaften überlastete er die Bühne durch realistisch-plastische Gebilde, die sehr teuer und in den unzureichenden Magazinen der Hofoper kaum unterzubringen waren, ausserdem aber die notwendigen Bühnenproben hemmten, da der szenische Mechanismus des Opernhauses veraltet war, so dass derartig eingerichtete Vorstellungen oft einen Tag zum Einräumen und einen zweiten zum Ausräumen benötigten. Trotz dieser Bedenken bereit, seiner künstlerischen Individualität, die ich voll anerkannte, Rechnung zu tragen, musste ich jedoch der Art, wie er seine Ansichten über Beleuchtung verwirklichen wollte, entgegentreten. Ich hatte Roller wiederholt auf die dringend notwendige Erhellung der oft in lang andauerndes, ödes Dunkel getauchten Szene aufmerksam gemacht und einmal die Antwort empfangen, seine Augen seien eben anders eingestellt wie die meinigen. Ich zog dies gewiss nicht in Zweifel, musste mir aber dennoch vorbehalten, auch meine Augen zu Rat zu ziehen. « Theaternacht ist keine Nacht » hatte mir Possart einmal gesagt, und reiche Erfahrung hat mich immer wieder gelehrt, wie beherzigenswert das Wort dieses grossen Schauspielers und Bühnenkünstlers ist. Als im zweiten Akt des « Siegfried » zur Zeit, als es bereits Tag sein muss, die spärlich einfallenden Lichtkegel höchstens den Eindruck einer Mondlandschaft hervorbrachten, ordnete ich eine sinngemäße Abänderung der Beleuchtung an, ohne Einsprüche zu berücksichtigen.

Rollers Hauptgroll galt Herrn *von Wymétal*, dem neuen Oberregisseur, den ich in Köln kennen gelernt und mit einiger Mühe für die Hofoper gewonnen hatte. Ihm gab ich nunmehr die szenische Führung des « Siegfried », zum Glück der Vorstellung, vollständig in die Hand. Ein besonderes Meisterstück war seine Einrichtung der Feuerverwandlung im dritten Akt, die sogar den auf Bayreuth eingeschworenen damaligen Referenten des « Wiener Tagblatts », Herrn *Ludwig Karpath*, zum Eingeständnis veranlasste, dass Bayreuth hier etwas lernen könne. Wymétal, der mit der Technik des Bühnenmechanismus auf vollendete Weise vertraut war, brachte auf meine Anregung auch die Verwandlung nach der Kerkerszene des « Fidelio » in so kurzer Zeit zuwege, dass ich, ohne die geringste Pause zu machen, die anfänglich notgedrungen beseitigte Roller'sche Schlussdekora-

tion wieder einfügen konnte. Aber auch dafür wurde ich angegriffen, weil man mir jetzt Inkonsequenz vorwarf. – « Was du auch tust, du hast Unrecht! » Die Fahne züngelte weiter. – Seine Regietätigkeit an der Hofoper hatte Wymétal mit einem farbenreichen Bild italienischen Volkslebens begonnen, das er an Stelle einer langweiligen, verschlumpten Aufführung der « Bajazzi » setzte. Anfangs wie ein schlechter Schuljunge behandelt, weil er den unverzeihlichen Fehler besass, dass ich es war, der ihn gebracht hatte, gelangte er nach meinem Abgang auch in Wien zu Anerkennung und wirkt jetzt, hoch angesehen, an der Metropolitan Opera in New York.

Wenn die Anhänger meines Vorgängers es auch fertig gebracht hatten, dass man sich in Wien gegen alles, was ich in der Oper unternahm, prinzipiell ablehnend verhielt, so hatte ich doch meine Freude an der hellen Begeisterung, mit der mitunter unbeeinflusste auswärtige Besucher Vorstellungen aufnahmen, die von mir neu gestellt oder selbst geleitet wurden. Die Differenz zwischen dem Empfangenen und dem, was man gelegentlich darüber gelesen hatte, trat dann in unzweideutigen Aussprüchen zutage. In besonderer Erinnerung ist mir ein Besuch *Friedrich von Kaulbachs*, der die Bühnenbilder mit dem Auge des Malers beurteilte und mir schliesslich sagte, jetzt müsse er nach Wien fahren, wenn er in der Oper einen Genuss haben wolle. « Ce monsieur déchire les plus fines dentelles! » rief ein deutsch verstehender Pariser Kritiker, dem ich nach einer Vorstellung ein Wiener Blatt mit einem der üblichen Artikel gegen mich und diese Vorstellung gezeigt hatte. –

Mit pompöser Reklame wurde eine neue Oper von Richard Strauss angekündigt, « Elektra », eine Vertonung des Dramas von Hugo von Hofmannsthal, dessen packende Bühnenwirkung ich in Berlin durch die Darstellung der Titelrolle von *Gertrud Eysoldt* erfahren hatte. Man munkelte von einer Verstimmung des Komponisten gegen die Wiener Hofoper, weil seine « Salome », törichterweise aus religiösen Bedenken, verboten worden war. Kapellmeister Reichenberger, inzwischen von mir engagiert, unternahm, da ich mich einer eventuellen negativen Haltung nicht persönlich aussetzen wollte, in meinem Auftrag Vorverhandlungen, die auf keinerlei Hemmungen stiessen, nachdem ich mich bereit erklärt hatte, die hohen Bedingungen des Verlegers zu erfüllen. Da ich in Wien mit gutem Gewissen

versichern konnte, dass Elektra bereits in der alten Tragödie eine durchaus moralische Rolle gespielt habe und in der Neudichtung weder zur Bibel, noch zu katholischen Heiligenlegenden in Beziehung gebracht worden sei, konnte die Annahme der Oper anstandslos erfolgen. Schwierigkeiten begannen erst, als es galt, die überaus anspruchsvolle Titelrolle zu besetzen. Wohl dachte ich an Frau Gutheil-Schoder, die darstellerisch alles dafür besass. Da ich sie aber für Aufgaben gesanglichen Charakters noch brauchte, und sie selbst solche Aufgaben sehr leidenschaftlich in Anspruch nahm, so fürchtete ich für einen völligen Ruin ihrer damals schon nicht mehr frischen Stimme. Als sie in späteren Jahren die Elektra tatsächlich sang, war dieses Bedenken allerdings grundlos geworden. Fräulein von Mildenburg kam nur für die Klytämnestra in Betracht, Frau Weidt nur für die Chrysothemis. Für die Elektra selbst klaffte eine jener Lücken, die Besetzungsfragen damals, auch bei Werken des ständigen Repertoires, stets sorgenvoll gestalteten.

In die Überlegungen, wie wir zu einer befriedigenden Lösung kommen könnten, fiel das Telegramm eines Pariser Freundes von R. Strauss, Mr. Hermann, der mir ein Fräulein *Lucille Marcel*, eine Schülerin Jean de Rezkes, empfahl, die bereit sei, gegen Entschädigung der Kosten nach Wien zu kommen und mir vorzusingen. Es war mehr der grosse Name des Lehrers als besondere Hoffnung, die mich bewog, dem Vorschlag zuzustimmen.

Ich empfand es später als besonders bedeutungsvoll, dass dieses Vorsingen am 31. Dezember, am Ausgang des für mich so unglücklichen Jahres 1908 stattgefunden hat, denn mit diesem Tag begann für mich ein neuer Abschnitt meines Lebens.

Eine zunächst nicht besonders auffallende jugendliche Erscheinung betrat die Bühne des halbverdunkelten Opernhauses, auf der ein Klavier stand, und begann « *Ritorna vincitor* », die erste Arie der « *Aida* » zu singen. Eine Stimme von seltener Kraft und Schönheit, kultiviert und ausgeglichen in allen Lagen, drang zu mir und liess mich und meine Begleiter aufhorchen. Alle fühlten wir sofort, dass hier etwas Ungewöhnliches erschienen war. Es war aber nicht der Wohllaut allein, der mich mit einem Zauber umspann, über den ich mir keine Rechenschaft geben konnte. Aus dieser Stimme klang etwas von seelischer Harmonie und geistigem Adel, für das ich den

Ursprung in weiten Fernen suchte. Merkwürdig genug kamen mir jene märchenhaften Klänge in Erinnerung, die der alte Liszt dem Klavier entlockte, wenn seine feinen, langen Finger wie träumend über die Tasten glitten. Ganz benommen überschritt ich die auf die Bühne führende Verbindungsbrücke und stellte mich vor. Ein graziöses Neigen des Kopfes und ein fast unmerkliches Lächeln erwiderte meinen Gruss. Unwillkürlich musste ich die Sängerin genauer betrachten, als ich es sonst wohl in ähnlichen Fällen tat, und wunderte mich nachher, dass ihre Erscheinung so fest in meinem Blick haften geblieben war, als hätte ich sie längst gekannt. Eine nicht grosse, schlanke, aber in sich gerundete Erscheinung stand sicher und fest auf kleinen, zierlichen Füßen. Der Kopf wuchs ebenmäßig aus leicht abfallenden Schultern hervor, die charakteristisch geformt waren und doch in den einfachsten Linien verliefen. Aus den nicht im eigentlichen Sinne schön zu nennenden Zügen ihres Antlitzes, in welchem sich frisches Temperament mit einem rührend kindlichen Ausdruck mischte, leuchteten zwei grosse, mandelförmige, grau-blaue Augen, die, durch ein ziemlich breites Nasenbein getrennt, weit auseinander standen und dadurch ganz besonders zwingend wirkten. Waren es diese seltsam tiefen Augen, die gesungen hatten? –

Als ich sie bat, für den zweiten Vortrag den nach der damaligen Mode ziemlich grossen Hut abzunehmen, fiel aus dem reichen, aschblonden Haar eine kleine graue Locke über die edle, freie Stirne. Mein Erstaunen bemerkend lächelte sie fröhlich, und da zeigten sich in beiden Wangen allerliebste Grübchen, die selbst zu lachen schienen. Sie sang ein wenig bedeutendes französisches Lied und sprach nur französisch, was mich zur Frage veranlasste, ob sie deutsch verstünde und mir in dieser Sprache vorsingen könne. Sie radebrechte einige Worte und sang mit fremdländischem Akzent Lassens «Wie einst im Mai». Ihr eine grosse deutsche Rolle anzuvertrauen, schien ein gewagtes Experiment; dennoch waren wir einig, dass es versucht werden müsse. Ich beauftragte zunächst Reichenberger, in täglichen Versuchen festzustellen, wie weit ihre musikalische Befähigung reiche.

«Mon Dieu, quel rôle!» rief sie, den Klavierauszug der «Elektra» in der Hand, als ich nach einigen Tagen in das Probezimmer trat, um zu sehen, wie die Aussichten für unsere Novität nunmehr stünden.

Reichenberger war vertrauensvoll und glaubte an ein sicheres Gelingen. Tatsächlich sang sie mir eine Anzahl der schwierigen Phrasen fehlerfrei und sogar mit ziemlich korrekter Aussprache vor. Besonders darüber drückte ich ihr meine Verwunderung aus. « Je suis un petit singe », erwiderte sie lachend, « j'imite ce que j'entends ». Jetzt erfuhr ich, dass sie keine Französin war, wofür ich sie nach ihrem reizenden pariserisch lebhaften Sprechen und ihrem Namen gehalten hatte, sondern eine Amerikanerin, « a real Newyork girl », und dass « Marcel » nur « un nom de guerre » war. Ihre Familie hiess « Wasself ». Sie hatte alle Scheu abgelegt und schien sich des Wagnisses, in das sie sich stürzen wollte, nicht bewusst. « Ja, ja, wird gehen! » rief sie ganz naiv, als ich glaubte, ihr meine Bedenken nochmals ausdrücken zu müssen. Dieses Zutrauen übertrug sich auch auf mich. Wir verabredeten, dass sie nunmehr nach Paris zurückkehren und mit einem Musiker, den sie als zuverlässig bezeichnete, ihre Rolle studieren werde, wofür ich ihr ungefähr sechs Wochen zur Verfügung stellte. Noch einmal liess ich mir einiges aus « Elektra » vorsingen und lauschte der herrlichen Stimme, die mir alte Märchen von singenden Engeln wachrief, aber zur Musik, die ich hörte, nicht im Einklang stand. Ich versuchte, die wütenden Dissonanzen zu überhören und träumte mich in die Vorstellung, wie ein melodisches Lied von dieser Stimme klingen müsse. Ich frug sie nach Schubert. Sie hatte wohl einiges in französischen Übersetzungen gesungen, wusste aber sonst wenig von diesem Meister. « Si je reviens, je chanterai de Schubert; je vous le promets », sagte sie, als sie mir zum Abschied die Hand reichte. Ich musste sie etwas länger halten, diese warme, vollendet geformte Hand, und sie entzog sie mir nicht. –

Ich berichtete nunmehr dem Obersthofmeister über die neue Sängerin und schloss mit ihr einen Vertrag ab, der sie für die laufende Spielzeit zur Darstellung der « Elektra » verpflichtete.

Meine Arbeit am Hofoperntheater gestaltete sich unerfreulich wie bisher. Mit mir selbst aber war eine Veränderung vorgegangen, die ich zunächst kaum merkte, und als sie ich merkte, mir nicht erklären konnte, vielleicht auch nicht erklären wollte. Der lähmende Pessimismus, der mich im vergangenen Jahre befallen hatte, begann von mir zu weichen. Die fortwährenden Angriffe ermüdeten mich nicht mehr; sie glitten allmählich ab, als ob sie nicht

mir, sondern einem Andern gälten, der meine Züge trug und in ein widriges Geschick verstrickt war, während ich selbst abseits davon stand, als unbeteiligter Zuschauer, der lächeln musste über all diese boshaften Kleinlichkeiten, wie man etwa über ein ungezogenes Kind lächelt, das gute Gaben, die man ihm spenden will, nicht nimmt und mit seinen Händen lieber in eine schmutzige Lache patscht. – Grosse leuchtende Augen fühlte ich mit einem Blicke mir folgen, der mich frug, was ich mit diesen Nebensächlichkeiten zu tun hätte; ob denn nicht etwas in mir lebe, das gar nicht von ihnen berührt werden könne, auch wenn sie mich bis an das Ende meines irdischen Daseins verfolgten. Beinahe erschrak ich, wenn ich mich dabei ertappte, dass ich nach dem Westen, nach Paris hinüberschaute, wenn ich diesen rätselhaften Blick auf mir ruhen und mich durchdringen fühlte. Den Zustand des Verliebtseins, den ich in jungen Jahren öfter empfunden hatte, hielt ich für längst überwunden. Es war auch gewiss nicht dieser, in manchem Menschenleben häufige Zustand, der mich gefangen hielt. Überhaupt konnte von Gefangenschaft keine Rede sein. Ein Gefühl der Befreiung hatte mich ergriffen, als ob in einem dunklen Raum ein Fenster geöffnet würde und der Ausblick in eine noch unbekannte Gegend sich darböte. Ich dachte nicht einmal gar so viel an das junge Mädchen, das dort in der französischen Hauptstadt sich abmühte, eine mir und ihr sehr ferne liegende Musik in ihr Gedächtnis aufzunehmen. Warum aber tauchte plötzlich die vergessene Legende von einem Menschen höherer Ordnung in mir auf, einem einheitlichen Wesen, das sich erst später in die Zweiheit der Geschlechter auflöste? Ohne zu verstehen hatte ich's als Gymnasiast bei einem römischen oder griechischen Autor gelesen, mich wahrscheinlich geärgert, wenn mir die geforderte Übersetzung schlecht gelang, und später wohl nur vorübergehend daran gedacht, ohne den heiligen Sinn in seiner Tiefe zu erfassen. Warum fühlte ich mich jetzt mit einemmal gerade in *dieser* Erinnerung glücklich? Hatte sich mir der heilige Sinn ohne Lexikon eröffnet? – War ich einer hohen Wahrheit teilhaftig geworden und wodurch? – Niemals im späteren Leben, wenn auch Bitteres und Niederdrückendes über mich kam, konnte ich das selige Gefühl des Erhobenseins, das damals Besitz von mir nahm, ganz verlieren. Niemals wieder bin ich in eine so düstere Sphäre versunken wie im bösen Jahr 1908. –

Mit doppeltem Eifer versah ich, trotz der Aussichtslosigkeit, Anerkennung zu finden, mein Amt und versuchte, dem mir anvertrauten Institut zu nützen. Eine meiner grössten Sorgen bestand zunächst darin, einen Tenor zu finden, der Slezak ersetzen konnte. Es gab keinen andern Weg als den der Gastspiele, gegen die in den Zeitungen stets losgezogen wurde. Wehe aber, wenn ich versucht hätte, einen Sänger fest zu engagieren, ohne ihn der Probe eines Gastspiels zu unterwerfen. Wie tief das Star-Wesen in Wien eingewurzelt war und wahrscheinlich noch heute ist, erhellt aus der Tatsache, dass Künstler wie *Vogelstrom*, *Jadlowker* und *Burian* von Publikum und Presse kühl behandelt oder abgelehnt wurden. Burian, dem einmal eine solche Kritik während einer Vorstellung von freundlicher Hand zugesteckt wurde, war nur mit Mühe zu bewegen, weiter zu singen, da er, wie er mit Recht behauptete, es nicht notwendig hatte, sich derartig behandeln zu lassen. Wohl hatte ich meine Hand bereits nach dem amerikanischen Tenoristen *Miller* ausgestreckt, dessen prachtvolle Stimme vollwiegenden Ersatz versprach. Er zögerte aber noch lange, zu kommen. Bereits hatte sich bei den Theateragenturen verbreitet, dass disqualifiziert würde, was ich auch brächte. Die Angebote für das Hofoperntheater liefen spärlich ein und trugen meistens nicht die Marke, deren ich bedurfte. Alles rief nach Slezak. Als er auf seinen Wanderfahrten wieder einmal nach Wien kam, konnte ich sogar mit « *Fidelio* », der sonst immer leer war, ein ausverkauftes Haus erzielen, obwohl sein Florestan, wie dieser humorvollste aller Sänger selbst zugestand, keineswegs eine Musterleistung war. – Und dabei wurde von Überwindung des Star-Systems phantasiert! – Für kein Geld der Welt war Slezak damals dauernd für Wien zu gewinnen. Er hatte sich in den Kopf gesetzt, der zweite Caruso zu werden. Das grösste Lob aber, das ich diesem ausgezeichneten, mir herzlich befreundeten Künstler spenden kann, besagt, dass er es *nicht* geworden, sondern Slezak geblieben ist. –

Eines Tages erschien der Chef der Universal-Edition, Direktor *Hertzka* bei mir und bot mir ein einaktiges Ballett von *Erich Korngold*, dem noch in kindlichem Alter stehenden Sohn des Kritikers an, das in privatem Kreise mit Klavier aufgeführt worden und jetzt, von Kapellmeister *Zemlinsky* instrumentiert, den Theatern zugänglich gemacht war. Es hiess « *Der Schneemann* ». Ich hatte bereits von der

grossen Begabung des damals elfjährigen Erich gehört. Die Kenntnisnahme des Balletts bestätigte die Gerüchte und veranlasste mich, mit der Universal-Edition den Annahmevertrag abzuschliessen. Ich habe es Herrn Dr. Julius Korngold später bestätigt, dass er auf diese Annahme *keinen* Einfluss geübt hat. Er erschien sogar in meinem Bureau und bat mich, das Werk nicht aufzuführen, da er sich dadurch in eine peinliche Situation gedrängt fühle. Ich konnte ihm nur erwidern, was ich bereits Direktor Hertzka gesagt hatte, dass Vater und Sohn für mich vollständig getrennte Personen seien. Der «Schneemann» war mir vom Verleger angeboten worden wie andere Novitäten, und ich hatte ihn nach objektiver Prüfung angenommen. Dr. Korngold änderte sein Verhalten gegen mich im Wesentlichen nicht; er war und blieb der Gegner des Nachfolgers Gustav Mahlers. Wenn aufmerksame Beobachter trotzdem das schüchterne Erscheinen eines wohlwollenden Schimmers in seinen Kritiken über mich erblicken wollten, so wäre dies menschlich zu begreifen gewesen, denn ich stellte mich sehr freundlich zu seinem talentvollen, frühreifen und mir durchaus sympathischen Jungen, was ich übrigens als Pflicht betrachtete und mir nicht als Verdienst anrechne. Sowohl beim «Schneemann», der eine gute und erfolgreiche Aufführung erlebte, sowie später, als mir Erich seine «Sinfonietta» widmete, die ich in einem philharmonischen Konzert zuerst herausbrachte, und auch bei andern Gelegenheiten musste ich erfahren, dass es keine leichte Aufgabe war, für ihn einzutreten. Des Vaters hatte sich, als sein Sohn begann, in die Öffentlichkeit zu treten, der typische Verfolgungswahn bemächtigt, der ihn überall Nachstellungen wittern liess und seine chronische Nervosität zu Übertreibungen steigerte, die schwer zu ertragen waren. Er übersah, dass er gerade dadurch sich selbst und seinem Sohne ursprünglich nicht vorhandene Feinde schuf. Erich, der sich über Teilnahme an seinem Schaffen nicht beklagen konnte, war anders geartet, sah, wenigstens damals, über die oft komischen Brodeleien seines Vaters hinweg, und war einsichtsvoll und Ratschlägen zugänglich. Seine Musikalität war erstaunlich. Ich konnte mich mit ihm über fachliche Dinge oft besser unterhalten wie mit manchem alten und erfahrenen Kollegen. Die Beherrschung alles Technischen schien ihm angeboren, so sicher war seine gestaltende Hand schon in den ersten Jünglingsjahren. Inwieweit diese mühelose

Sicherheit, die bereits zu gewagten Vergleichen Anlass gab, ihm zum Glück gereicht, kann nur die Zukunft lehren. Nur eine *seelisch* aufsteigende Entwicklung vermag es, reiche Mittel sich wahrhaft nutzbar zu machen. –

Persönlichen Verkehr hatte ich damals in Wien nur wenig. Die feindselige Atmosphäre, die gegen mich geschaffen war, machte mich auch dort misstrauisch und verschlossen, wo die mir entgegengebrachte Freundlichkeit vielleicht aufrichtig war. Selten fühlte ich mich in einem grösseren Kreise wohl. Als aber jene, mir anfangs unerklärliche Wandlung meines Wesens eingetreten war, zog ich mich noch mehr in mich selbst zurück. Eine Ausnahme bedeutete mir die Fürstin *Pauline Metternich*. Diese originelle, geistvolle Frau kam mir so herzlich entgegen, dass ich mich von Anfang an zu ihr hingezogen fühlte. Sie war empört über die Art, wie man mir begegnete, und suchte, oft in witzigster Weise und nicht ohne Derbheit, mich zu mutiger Verachtung boshafter Kleinkrämerei anzuspornen, was ihr nicht schwer wurde. Die Abende, die ich in ihrem Palais zubrachte, wenn sie, wie ein Mann eine kräftige Zigarre rauchend, aus ihrem reichen Leben erzählte oder aus ihren damals unveröffentlichten Memoiren vorlas, zählen zu den erfreulichen Erlebnissen meiner ersten Wiener Zeit. Dass sie den bald erfolgenden grossen Umschwung meines Lebens nicht richtig einschätzte und sich von mir zurückzog, habe ich ihr niemals angerechnet. In meiner Erinnerung bleibt sie, wie sie war. –

Die Zeit rückte heran, da Lucille Marcel aus Paris zurückkehren sollte. Bereits hatte sich in Wien das Gerücht von einem neu aufgetauchten stimmlichen Phänomen in zahlreichen Formen verbreitet und grosse Erwartungen gezeitigt. Ich sah ihrer Ankunft daher mit doppeltem Bangen entgegen. Die erste Probe zerstreute jeden Zweifel. Sie beherrschte ihre Rolle zum grössten Teil und sprach die Worte gut und deutlich aus, obwohl sie oft nicht verstand, was sie sang, und die Laute dem Gehör nach imitierte. Immerhin hatte sie soweit deutsch gelernt, dass sie sich verständlich machen und kleine Konversationen führen konnte. Mottl hatte mir einen jungen talentvollen Musiker empfohlen, *Dr. Ludwig Kaiser*, den ich als Korrepitator anstellte, und der in unermüdlicher Arbeit musikalisch feststellte, wo noch Unsicherheiten fühlbar waren. Sie wurde nunmehr auch

Herrn von Wymétal anvertraut, der die junge Künstlerin, die nur in kleinen Rollen auf der Bühne gestanden hatte, über ihre schauspielerische Aufgabe unterwies. Da Wymétal sehr gut englisch sprach, ging diese « Abrichtung », wie wir es scherzhaft nannten, besonders glücklich vonstatten. Als Richard Strauss zu den Proben der « Elektra » eintraf, war er erstaunt, dass eine ausländische Anfängerin ihrer Aufgabe in solcher Weise gerecht werden konnte.

Nach Wiener Art hatten sich bereits abenteuerlich erfundene Nachrichten über die neue Sängerin verbreitet. Sie solle in Paris ein luxuriöses Leben führen als Freundin eines hohen Herrn, der ein Diplomat, ein Aristokrat oder ein Grossindustrieller war. Ein Neunmalkluger wusste ganz genau, dass sie die legitime Gattin eines Diamantenhändlers sei. « Bald werden die prachtvollen Automobile hier eintreffen und die Diva mit ihrem Gefolge durch die Strassen führen », sagte er mir mit wichtiger Miene. Inzwischen hatte sich die « Diva » mit einer alten Frau, die sich ihre Mutter nannte, in einem bescheidenen Appartement des der Oper gegenüberliegenden Hotel Sacher eingemietet, und kam zu den Proben stets in einfachster, oft sogar unscheinbarer Kleidung. Die erwarteten Automobile samt Insassen blieben aus, und Wien war um eine mondäne Sensation ärmer.

Die dunklen Räume des Opernhauses aber schienen heller geworden. Oft, wenn ich aus meinem Bureau in den Korridor hinaustrat, sah ich Gruppen um die Marcel, oder wie sie Einige nannten, « das Marzerl » versammelt. Man amüsierte sich, wenn sie Fehler im Deutschen machte oder ihre drolligen Einfälle in sprachlichem Gemisch vorbrachte. Die Herren machten ihr den Hof, gingen aber nie zu weit, denn bei aller Freiheit des Auftretens wusste das kleine Fräulein trefflich Distanz zu halten. Auch die Damen, die beim Theater mitunter berüchtigten « Kolleginnen » kamen ihr freundlich entgegen. Mit ihrem anspruchslosen, sonnigen Wesen, das bei aller Einfachheit doch sehr beherrschend wirkte, hatte sie die Herzen gewonnen. Ihr wohlklingendes, helles Lachen klang wie morgenlicher Vogelgesang über die andern Stimmen hinweg. Nie wieder habe ich einen Menschen so herzerfrischend lachen gehört.

Selten sahen wir uns allein. Ich ging wohl öfter zu den Proben der « Elektra », wechselte im Vorübergehen auch ein paar Worte mit ihr,

vermied aber den Anschein, mich mehr für sie zu interessieren, als ich mir selbst zugeben wollte. Kam sie in mein Bureau, so beschränkte sich die kurze Unterhaltung auf sachliche Dinge. Einmal sagte sie mir, sie sei gekränkt gewesen, dass ich ihr nach Paris ein Telegramm gesandt habe, ohne «amitiés» darunter zu setzen. «Je ne sais pas, pourquoi, mais j'étais triste.» Ich versprach ihr lächelnd, bei künftigen Telegrammen auf die «amitiés» nicht zu vergessen. Nach der ersten Opernvorstellung, die sie unter meiner Leitung hörte – es waren die «Lustigen Weiber» – äusserte sie mit merkwürdig visionärem Ausdruck, sie habe einen Schein um mein Haupt leuchten sehen, was sie noch bei keinem andern Dirigenten bemerkt habe. Weil solche Äusserungen sich als Ausnahmen aus unsern sonstigen flüchtigen Gesprächen hervorhoben, sind sie mir unvergesslich geblieben.

Sie hatte gehört, dass ich Lieder komponiert habe, und bat mich, sie ihr zu zeigen. Ich brachte ihr vier nach ihrer kleinen Wohnung im Hotel Sacher. «Pourquoi si modeste?» frug sie. «Des autres m'ont apporté au moins une vingtaine.» Nach dem zweiten Lied rief sie: «Mais, mon cher, je ne chanterai jamais plus autre chose!» und wieder ruhten jene grossen, leuchtenden Augen auf mir mit dem unergründlichen Blick, der, seit ich ihn zum erstenmal gefühlt hatte, so tief in mich eingedrungen war, dass mir bisher nur undeutlich bewusste Welten wie durch einen Strahl erhellt wurden und Ursachen der Menschheit Farbe und Leben gewannen. Sie hat ihren, damals in der Freude an meiner Musik gefassten Vorsatz allerdings nicht in Wirklichkeit umgesetzt, sondern beaucoup d'autres choses gesungen, wie meine Lieder. Welche Interpretin sie aber gerade *meinen* Liedern geworden ist, lebt heute noch an vielen Orten in unauslöschlichem Andenken. –

Die Première der «Elektra» ging mit grossem Erfolg in Szene. Fast schien es, als hätte dieses Mädchen mit der lichten Art seines Wesens auch die trüben Sinne meiner Gegner erhellt, denn zum erstenmal wurde das Geleistete anerkannt. Zum erstenmal wurde Jemand, den ich gebracht hatte, im Gegensatz zu meinen begreiflichen Befürchtungen, voll gewürdigt. Dr. Korngold prägte von der Stimme der Marcel das oft zitierte Wort von den «dunkelroten Rosen», das ich heute noch auf die Habet-Seite seines Kontos setze.

Sogar Kapellmeister Reichenberger, bisher eine Zielscheibe für Angriffe, weil er den Mahlerianer Zemlinsky zu ersetzen hatte, erhielt das gebührende Lob. Der auch ausserhalb Wiens in hervorragender Weise anerkannten Leistung des Fräulein von Mildenburg als Klytämnestra gedenke ich besonders gerne, weil ich es sonst nicht vermochte, mit dieser Künstlerin zu erspriesslicher Zusammenarbeit zu kommen. Hier, wo wenig auf Gesang und alles auf Darstellung einer in sich morschen Persönlichkeit ankommt, schuf die Mildenburg eine Gestalt von krasser und überzeugender Realistik.

Zur Musik von R. Strauss stand ich seit lange in keiner inneren Beziehung mehr. Ich hatte seine ersten symphonischen Dichtungen, vor allem den witzigen « Till Eulenspiegel » gerne dirigiert und mich an manchem seiner schönen jungen Lieder erfreut. Bereits im « Zarathustra » glaubte ich die Spuren eines Weges zu erkennen, der zur Verflachung der Tonkunst und schliesslich zur Auflösung des tonalen Elements führen müsse, wie es heute bei jüngeren Komponisten Tatsache geworden ist. Da mich auch Aufführungen seiner späteren symphonischen Werke, ob ich sie hörte oder selbst leitete, nicht vom Gegenteil überzeugen konnten, stand ich umso beharrlicher ferne, je stärker die Gefolgschaft von anderer Seite anwuchs, und je sicherer ich erkannte, dass ein Anschluss an diese Gefolgschaft mir manche Hemmnisse erspart hätte. Nachdem ich abenteuerliche Berichte über die nie dagewesenen, « genialen » Dissonanzen der Oper « Salome » gehört und gelesen hatte, wurde ich endlich begierig, das Monstrum kennen zu lernen, war aber erstaunt, gar nichts von Entsetzen oder Schreck zu spüren. Ob dissonierend oder harmonisch, die Klänge glitten so glatt an mir herunter, als ob sie auch nicht den Bruchteil eines Millimeters in mich eindringen könnten, und es blieb mir nur das Bedauern, die schönen Worte der Wilde'schen Dichtung nicht zu verstehen. Ähnlich ging es mir bei « Elektra », mit Ausnahme des letzten Teils des Werkes, da Orestes auftritt und von seiner Schwester erkannt wird. War es, weil ich dieselbe Situation bereits in einem eigenen Werk erlebt hatte, war es die rührende Leistung der Marcel, der ich bereits viel enger verbunden war, als ich es selbst wusste – hier wurde ich gepackt. Hier empfand ich auch bei R. Strauss jene Tiefe, ohne die mir Musik, in welcher Form und

unter welchem Namen sie auch auftritt, nichts weiter bedeutet, wie Phrasen und Geklingel.

Jean de Rezke kam zur Premiere der «Elektra» nach Wien und war Zeuge des grossen Erfolges seiner Schülerin, der ich nunmehr den damals am Hofoperntheater üblichen sechsjährigen Vertrag anbot. Sie nahm ihn an, trotzdem bereits verlockende Anträge von auswärts vorlagen. «Hier, in der Stadt Beethovens will ich bleiben», sagte sie, als sie unterzeichnete. Nachher erzählte sie mir, sie sei mit ihrem Vertrage zum Beethoven-Denkmal gegangen und habe dort in stiller Andacht einige Zeit verweilt. Auf dem bronzenen Haupte des Monuments sei ein Vogel gesessen, der hell in die Frühlingsluft hinauszwitscherte. – Das war die Sängerin, die ich brauchte! Das Wiener Hofoperntheater war in früheren Jahren eine Hochburg der Gesangkunst; die sollte es wieder werden. Der herrliche, bei meinem Vorgänger seltsamerweise nicht beliebte Bariton *Demut* war einer Derjenigen, die mir beim Aufbau helfen sollten. Auch der «Spieltenor» *Schröter* gehörte dazu, obwohl seine mangelhafte Musikalität, die schon Mahler so schwer geärgert hatte, dass er ihn kalt stellte, mir meine Absicht, ihn wieder zu fördern, nicht gerade leicht machte. *Mayr* war ein Kunstsänger ersten Ranges. Seine Anhänglichkeit an Wien und Österreich bot mir Gewähr, ihn dauernd halten zu können, obwohl ihm die ganze Welt offen stand. Auch sonst waren gute Kräfte vorhanden, mit denen sich arbeiten liess. Ich war wieder hoffnungsvoll und vertrauend geworden, und richtete meine Blicke erneut nach auswärts, um diejenigen Kräfte zu gewinnen, deren das Hofoperntheater bedurfte, sollte ich das mir vorgesteckte Ziel erreichen. Damals begann ich, Wien zu *lieben*, jene Stadt, die so herrliche Möglichkeiten in sich birgt, dass sie sich deren selbst meistens nicht bewusst wird, und deren grosse, musikalische Vergangenheit als Gloriole über ihr schwebt, trotzdem sie sich der Schätze, die sie durch ihre erhabenen Tonmeister in sich barg, vielfach keineswegs würdig gezeigt hat. Gewiss hatte sie mich, den geborenen Österreicher, getreu ihren Traditionen, in meiner Jugend völlig ignoriert und mich jetzt, da ich als gereifter Mann zu ihr gekommen war, sofort in ein widerliches Parteigetriebe hineingestossen, mit der deutlichen Tendenz, mich sobald als möglich wieder loszuwerden. Das Versagen des Nachfolgers ist für den Vorgänger der

grösste Triumph, und dieses Versagen herbeizuführen war keine Vorbereitung und kein Vorgehen gespart worden. Aber ich blickte nicht zurück. Hatte ich selbst eine Wandlung erfahren, warum sollte es sich nicht auch um mich herum ändern? Endlich musste es mir ja doch gelingen, die immer noch gegen mich starrenden Spitzen abzubiegen. Meinen vertraglichen Urlaub nützte ich nur in wenigen Fällen aus, und widerstand selbst den immer erneut sich an mich heranschleichenden Verlockungen, wieder nach dem mir vertrauten und freundlich gesinnten Paris zu gehen. Ich blieb in Wien; hier wollte ich Grosses und Schönes wirken, allen Cliques zum Trotz.

Mit den Philharmonischen Konzerten ging es langsam vorwärts, langsamer als in den anderen Städten, wo ich ständige Konzerte übernommen hatte. Immerhin konnten wir in einzelnen Fällen beginnen, an den, den sonntäglichen Konzerttagen vorhergehenden Samstag-Nachmittagen öffentliche Generalproben abzuhalten, die später zur ständigen Einrichtung wurden. Langsamkeit ist eines der Kennzeichen Wiens. Nur der Klatsch läuft schnell wie das Glimmen weitverzweigter und unterirdisch gelegter Zündschnüre. –

Die Marcel und ich sahen uns jetzt öfter. Wir bedurften keiner Verabredung. Es war eine Art sechster Sinn, der den Einen dorthin leitete, wo der Andere war. Wir lachten oft hell auf, wenn wir uns unvermutet auf der Strasse, in einem Geschäft, einer Gesellschaft oder einem Restaurant trafen, oder in einem Theater unsere Plätze so nahe beieinander hatten, dass sich in den Zwischenpausen gemeinsame Promenaden und Aussprachen über die Vorstellung von selbst ergaben. Ihr Urteil war fein und sicher. Das Deutsche lernte sie schnell. Trotzdem führten wir unsere Unterhaltungen zunächst französisch, was mir eine gute Übung war.

Ich begann, mit ihr zu studieren, zuerst rekapitulierend ihr bisheriges, sehr kleines Liederrepertoire, dann einige meiner eigenen Gesänge. Es haperte bei ihr am Rhythmus. Ich war unnachsichtlich streng und gab mich nicht zufrieden, ehe ihr nicht jede Pause und jeder Punkt in Fleisch und Blut übergegangen waren. Sie schmolte wohl, wenn ich dieselbe Stelle oftmals zur Wiederholung verlangte; bald aber erschienen die Grübchen in den Wangen wieder, und damit war die sonnige Heiterkeit hergestellt, die über unserer Arbeit lag.

Sie sah selbst ein, dass ihre Vortragsart jetzt ein ausdrucksvolleres Gesicht gewann. Sie habe eben nur so drauflos gesungen, meinte sie, und sich um Pausen und Punkte nicht viel gekümmert. Unbegreiflich blieb mir nur noch immer, wie sie bei ihrer, trotz der enormen Gesangskultur mangelhaften musikalischen Vorbildung die «Elektra» in so vollendeter Weise bewältigen konnte. «Je vous ai déjà dit, que je suis un petit singe», antwortete sie mir auf eine diesbezügliche Bemerkung und fügte mit drolligem Ausdruck hinzu: «Man hat mir vorgemacht, ich nachmachen.» – Es dauerte aber nicht lange, dass aus dem «petit singe» eine ernste, tiefe Künstlerin erwuchs, die meiner unterstützenden Mitarbeit wahrhaftig nicht nur für Pausen und Punkte bedurfte.

Ich erkannte bald, dass diese wundervolle Stimme den ihr eigentümlichen Schmelz verlieren müsse, wenn sie andauernd die Elektra weitersänge. Man wischt von einer frischen, vollreifen Pflaume den duftigen, zart blauen Anhauch hinweg, wenn man mit rauher Hand darüber streicht. Es ist eine andere Art von Stimmen, die den in dieser Oper und ähnlichen Werken gestellten Anforderungen, ohne Schaden zu nehmen, entsprechen kann. Während der laufenden Spielzeit war sie für diese Rolle und zwar ausschliesslich dafür verpflichtet. In der nächsten Saison aber, mit der sie der Hofoper als dauerndes Mitglied angehören sollte, musste sie sich ungehindert den Aufgaben widmen können, für die sie mir prädestiniert schien. Ich nahm sie zunächst für Gounods «Margarethe» und dann für die Eva in den «Meistersingern» in Aussicht. Gegen die erste Rolle sträubte sie sich ein wenig, da ihr, wie sie meinte, die Schmuckarie nicht liege. An das Studium der Eva ging sie mit Begeisterung. Oft traten ihr Tränen in die Augen, wenn ich ihr durch Vorspielen zu erläutern versuchte, auf was es ankam. «Quelle musique!» sprach sie dann leise vor sich hin, und aus ihrem Blick schienen wiederum unergründliche Fernen in diese Welt hineinzuleuchten. –

Einmal, unvermutet, als sie wegen einer alltäglichen Frage rasch in mein Bureau huschte und sich gerade wieder zum Fortgehen anschickte, wussten wir, wie es um uns stand. Weder ein heimliches, noch ein stürmisches Werben war vorausgegangen; es spielte sich keine glühende Liebesszene ab. Leise und flüchtig berührten sich unsere Lippen; kein Wort wurde gesprochen. Sie huschte hinweg

wie sie eingetreten war. Doch eine Entscheidung war gefallen, die keine Macht der Welt je wieder aufheben konnte. Ein Licht glänzte auf. Zwei Ursprünglich-Einige, voneinander gerissen im wirren und undurchschaubaren Lauf der irdischen Geschehnisse, hatten sich wiedergefunden. Wir Beide dasselbe Ich; nur in verschiedenen, sich aber restlos ergänzenden Erscheinungsformen! – Dies war das grosse Geheimnis in uns, das wir enträtselten, ohne dass wir es uns zu erklären nötig hatten, weil es über allem Wissen und über allen Begriffen stand, sowie echte Musik darübersteht. Vergeblich schütteln die Alltagsmenschen über solche Mysterien den Kopf oder spötteln darüber. *Sie sind da* – aber nur wer sie selbst erlebt oder fähig ist, sie zu erleben, vermag sie voll zu begreifen. –

Hatten wir uns bisher harmlos gefreut, wenn der « sechste Sinn » unbeabsichtigte Begegnungen herbeiführte, so mieden wir uns jetzt tunlichst, denn niemand sollte eine Ahnung bekommen von jenem tiefen Geheimnis, das, so meinten wir, der uns umgebenden Welt für immer verborgen bleiben müsse. Trafen wir uns im Korridor der Oper oder sonstwo, so wechselten wir trockene, gleichgültige Worte. Auf einer Soirée bei der Fürstin Metternich sprachen wir überhaupt nicht miteinander, obwohl sie meine Tischnachbarin war. Nur dunkle Nelken, die ich ihr anonym gesandt hatte und die sie an der Brust trug, bildeten ein Verständigungszeichen. –

Ich war zur Aufführung meines « Orestes » für einige Tage nach Prag gefahren und daher nicht anwesend, als sie zum erstenmal als Konzertsängerin vor das Publikum trat und auch einige meiner Lieder sang. Von einem « sensationellen Erfolg » meldeten mir einige Depeschen, darunter auch eine meines mir vom Böhmischem Streichquartett her bekannten Freundes, des Bratschisten *Oskar Nedbal*, der inzwischen Dirigent geworden war. Ich habe es Wien nicht vergessen, dass man nunmehr in Beziehung auf meine Tonschöpfungen nicht mehr in den Berliner Ton einstimmte, den man gelegentlich eines vor einigen Jahren mit der Gutheil-Schoder dort veranstalteten Liederabends getreulich imitiert hatte. Man hasste und verfolgte den Operndirektor, oder vielmehr den Nachfolger jenes Mahler, den man, nachdem man ihm jahrelang das Leben redlich versauert hatte, nunmehr unter die Sterne versetzte, nicht aber den Komponisten. Das war auch eine « Zweiteilung », aber immerhin

2

Rosen

(Wilhelm Weingartner)

Andante con moto.

kei - ne Rose darf sie pflücken,

mf *p*

ped. * *ped.* *

deine junge Brust zu schau - ken! Fromm der Gott -

mf *poco cresc.* *mf*

ped. * *ped.* *

Solo
- natu - er - ge - ben, ehst du je - des

p *mf*

ped. * *ped.* *

Bleu - men - le - ben, daß es' nicht im

p *mf*

ped. * *ped.* *

eine erfreulichere als die Berliner, die grossmülig und kaltschnauzig eine einzelne Seite meines Wesens widerlich hervorhob, um den Lebensnerv dieses Wesens damit zu unterbinden. Meine Lieder wurden in Wien voll anerkannt und einige waren sogar bald populär. Gelegentlich eines zweiten Konzerts, diesmal mit Orchester unter Nedbals Leitung, war ich Zeuge des Eindrucks, den die Marcel mit meinen Gesängen und der mit erstaunlicher Kraft und Schönheit vorgetragenen Arie der Alceste « Divinités du Styx » hervorbrachte.

In den Zustand verschwiegener Glückseligkeit, der mich zu Sternenhöhen emportrug und sich offenbar in meiner äusseren Erscheinung abspiegelte, da ich oftmals zu meinem glänzenden Aussehen beglückwünscht wurde, fiel ein Gedicht « Rosen » von Wilhelm Weigand. Sofort begann es, in mir zu klingen, und in kurzer Zeit war ein Lied entstanden. Ausser den kleinen japanischen Gesängen mit ihren exotischen Tonfolgen hatte ich lange nichts mehr komponiert. Kein Ansatz wollte gelingen, kein Thema Gestalt gewinnen. Schliesslich versuchte ich's nicht mehr. Aus dem Wüstensand können keine Früchte kommen; einer Wüste aber war mein Inneres gleich geworden, und der empörend heisse Hauch erlittenen schweren Unrechts lag darüber. Jetzt fiel erquickender Regen, und die strahlende Sonne lockte ein üppiges Spriessen und Blühen aus dem neu befruchteten Boden. Beides, erquickender Regen und strahlende Sonne war dieses merkwürdige Mädchen, das aus einem märchenhaften Nirgendwo zu stammen schien, und doch ganz leibhaftig in derselben Stadt wohnte wie ich. Oft, wenn ich morgens erwachte, meinte ich, alles mit ihr Erlebte sei ein Traum gewesen, und beinahe ängstlich ging ich ins Operntheater, das mir ohne sie eine Stätte zweckloser Plagen gewesen wäre. Ich atmete erleichtert auf, wenn ich ihre, auch im Sprechen seltsam weiche Stimme und ihr silberhelles Lachen vernahm. Und in mir lachte es weiter, wenn ich, formell grüssend, an ihr vorüberschritt und mein nüchternes Bureau betrat, das mir seit jenem denkwürdigen Tage in einen heimlichen Garten voll leuchtender duftender Blumen verwandelt schien.

Gedicht auf Gedicht flog mir zu; ich brauchte nicht zu suchen. Was mein schöpferischer Drang brauchte, war da, und die Musik quoll aus meinen frisch durchbluteten Adern. Am liebsten verweilte ich bei Christian Morgenstern, von dem ich schon einiges komponiert

hatte, und dessen farbenbeschwingter Geist jetzt besonders eindringlich zu mir sprach.

Am zweiten Juni, meinem bereits 46. Geburtstag meldete ich mich bei Lucille im Hotel Sacher und brachte ihr, als *ihr* Geburtstagsgeschenk – denn *sie* war der Urheber – einen Strauss von zehn Liedern, die ich ausgewählt und in zwei Heften geordnet hatte, und die – merkwürdig genug – bei der späteren Veröffentlichung die Opuszahlen 46 und 47 tragen mussten. Als ich mich verabschiedete, legte sie mir mit beinahe priesterlichem Ausdruck ihre adelige Hand auf das Haupt und sagte: « Maintenant, mon ami, tu vas ton grand chemin! »

Nun wusste ich, warum es mich trotz äusserer Hemmnisse und sogar trotz mannigfachem inneren Widerstreben nach Wien gedrängt hatte. Nirgendwo, an keinem Ort der Welt als dort, wo ich Lucille traf, hätte ich diese Wiedergeburt zu zweiter Jugend erleben können, die mir jetzt zuteil wurde. Das Schlimmste, was einem schaffenden und wirkenden Manne begegnen kann, war über mich gekommen: die Unsicherheit und die Abnahme der Kraft, sich selbst zu vertrauen. So weit hatten es finstere Gesellen gebracht, denen das Leuchten, das von mir ausging, die trüben Augen blendete. Nicht viel fehlte, und es wäre ihnen gelungen, mit ihren Jauchespitzen dieses Leuchten allmählich zu ersticken. Ausserordentliches, mein ganzes bisheriges Leben Umstürzendes musste geschehen, damit die Gefahr von mir wich und ich neu und in höherem Sinne erstarkte, als es mir sonst, selbst unter günstigeren Umständen, möglich gewesen wäre. Ausserordentlich war der Preis, den ich für diese Wiedergeburt zahlen musste. Hätte ich der Verlockung, nach Wien zu gehen, widerstanden, so wäre mir der letzte und schwerste Berliner Konflikt erspart geblieben, und ich hätte alle Wiener Enttäuschungen nicht zu durchleben gebraucht. Nach menschlichem Ermessen wäre mein Dasein in geordneten Verhältnissen, die vielleicht nicht einmal der Krieg ernstlich berührt hätte, dahingeflossen. Niemals aber hätte es den Auftrieb erhalten können, der mir zwar immer wieder neue Gegner, aber auch die innere Kraft gab, ihnen zu widerstehen. Noch immer weist mich dieser Auftrieb auf neue Ziele hin, und sicher weiss ich, dass er auch mit meinem Tode nicht verlöschen wird. Vergebens ist das Mühen meiner Feinde, mich ins Wanken und zu Fall

zu bringen, vergebens alles Verleumden und Schädigen. Die Wunden sind zwar geschlagen, aber die Heilkraft, die sie schliesst, ist fortwährend wirksam. Damals, im Frühling des gesegneten Jahres 1909, lernte ich wieder, fest zu stehen; und wo ich stand, dorthin konnte das kriechende Gewürm nicht dringen. Sogar seiner Nähe, wenn sie mir unbequem wurde, konnte ich entfliehen, denn Flügel waren mir gewachsen und droben im Äther war meine dauernde Wohnstatt. Neben mir aber schwebte Lucille, schon durch ihren Namen eine Lichtgestalt, und gleich einem Adlerpaar zogen wir, unschaubar den Kurzsichtigen, fernen Höhen zu. — —

Eine recht unangenehme Belastung für das Operntheater brachte die Feier von Haydns hundertjährigem Todestag. Fest-Komitees sind bekanntlich unersättlich. Der grosse Meister war alles eher wie ein dramatischer Komponist; er hätte nach meiner Ansicht in der Oper am würdigsten durch eine Neueinstudierung der «Zauberflöte», dem mystischen, aber in Wien durchaus nicht mystisch dargestellten Bühnenspiel seines grossen Zeitgenossen gefeiert werden können. Die «Zauberflöte» aber war eine jener von Mahler sanktionierten Vorstellungen, über der seine Gemeinde eifersüchtig wachte. Selbst die geringste Änderung hätte wieder den Versuch eines Galerie-Skandals provoziert. Ich hatte wahrlich genug davon. Dem allgemeinen Drängen folgend entschloss ich mich, eine Oper von Haydn zu geben, die ich mit zwei andern Kleinigkeiten garnierte. Ein langweiliger, Zeit und Geld raubender Abend, den wir einmal vor leeren Bänken wiederholten. Im Vorjahr die Jubiläums-Vorstellung für den alten Kaiser, die Unsummen verschlang und uns zwei Monate brach legte, und jetzt die Haydn-Feier: beides liebenswerte, verehrungswürdige Anlässe, aber genugsam hemmend für ein Theater, dessen Direktor fortwährend den Vorwurf hören musste, dass zu wenig gearbeitet werde. —

Als ich zum Sommeraufenthalt wieder in Bad Kreuth eingetroffen war, entlud sich die zu höchster Spannung gesteigerte Schaffenskraft, die durch mein, mit keiner ähnlichen Erfahrung zu vergleichendes Liebes-Erleben neu geweckt war, in explosiver Weise. Ich schrieb, mir Zurückhaltung auferlegend, noch einige Lieder, die ich bereits in Wien skizziert hatte. Dann aber ging es an die Ausführung einer neuen Symphonie, der dritten in der Reihenfolge. Ihre Tonart

E-Dur ist im astrologischen Mythos die Sonne. Das E setzt sich aus den Anfangsbuchstaben unserer Vornamen F und L zusammen. E-Dur wurde nunmehr unsere transzendente Tonart, sowie am Himmel die ein W darstellende Kassiopeia, die sich in der Umkehrung als M liest, unser Sternbild wurde. Einigen Themen sind geheime Worte unterlegt, die nur wir Beide zu lesen verstanden. Am Schluss des Finale, eines Variationensatzes, wob ich kontrapunktisch eine Tanzmelodie ein, die, obwohl sie aus dem Vorangehenden herauswächst, an ein Motiv der « Fledermaus » anklingt. So huldigte ich der Stadt, der ich, wenn auch sehr indirekt, ein neues Leben verdanke. Niemals hatte ich ein Werk von so grossen Dimensionen geschaffen, niemals verwendete ich ein so riesiges Orchester. Nur in solcher Form konnte ich aussprechen, was hier auszusprechen war. Ich vollendete die Skizze in der kurzen Zeit von fünf Wochen. –

Eine peinliche Differenz mit Fräulein von Mildenburg veranlasste mich, nach Nürnberg zu fahren und mit *Hermann Bahr*, dem künftigen Gatten der Künstlerin, Unterhandlungen zu führen, die zu einem befriedigenden Abschluss gelangten. Ich reiste hierauf nach Berlin, wo ich im früher Kroll'schen Theater *William Miller* als Lohengrin hörte, und mit ihm, da ich seine vorzüglichen Qualitäten erneut bestätigt fand, ein provisorisches Abkommen für die Wiener Hofoper traf. Lucille hatte in Paris ihre alljährlichen Studien bei Jean de Reszke absolviert und traf etwas nach mir in Berlin ein. Wir feierten eine heilige Stunde mit dem Vorspielen der Symphonie, die wir « Le Serment d'Amour » taufte. Dann stoben wir wieder auseinander, sie bereits nach Wien, ich für den Rest der Ferien nach Kreuth. –

An einem Tage, da es wie Saphir vom Himmel herniederblaute, flog ich auf meinem Bicycle über die schöne weisse Fahrstrasse, die den Tegernsee mit dem Schliersee verbindet. Meine Gedanken hatten die Farbe des Himmels und klangen in der Sonnentonart. Plötzlich – ich musste wohl ein Hindernis übersehen haben – stürzte ich heftig zu Boden. Ich war auf einen spitzen Stein gefallen, und eine tiefe Fleischwunde klaffte zur Seite meines linken Knies. Ich gelangte noch bis zu einem Arzt in Tegernsee, der mir einen festen Verband anlegte und einen Wagen besorgte. Die Abfahrt nach Wien musste ich nunmehr verschieben. Glücklicherweise war das Wetter schön,

so dass ich die meiste Zeit des Tages auf einem Liegestuhl im Freien zubringen konnte. Die Revision meiner Schrift «Die Symphonie nach Beethoven» für die dritte Auflage gab mir willkommene Beschäftigung.

Noch stark hinkend kam ich in Wien an, wo die Arbeit in der Hofoper bereits in vollem Gange war. Lucille hatte sich im Hause Nr. 4 der Brucknerstrasse eine kleine Wohnung gemietet, die der Architekt *Karl Jaray* sehr anmutig einrichtete. Alles war auf Weiss, liches Blau und ein wenig helles Grün gestimmt; keine dunkle oder grelle Farbe durfte sich einmischen. Sie war sehr stolz, in ihrem «Fairy home» wie sie es nannte, als Hausfrau schalten und einige ihr sympathische Personen empfangen zu können.

Die Aufführung der «Margarethe» brachte ihr keinen vollen Erfolg. Sie hatte insoferne richtig vorausgesehen, als ihr die Schmockarie nicht gelang. Die schwere, vollsaftige Stimme konnte jetzt und auch später nicht die Leichtigkeit für dieses Stück gewinnen, das stets den schwächsten Teil ihrer Leistung als Margarethe bildete. Sie musste aber erst nach Amerika gehen, damit gewürdigt wurde, wie bedeutend sie in den letzten Akten war, wo sie den Wesensinhalt der ihr durch mich bereits vertrauten Gestalt Goethes in die Oper hinüberleuchten liess und dadurch sich selbst und das Werk erhob. Unser liebes Wiener Opernpublikum ärgerte sich zunächst über ihr Kostüm. Wo ist der blonde Zopf? Wo das blaue Schleppekaid mit der allerliebsten Gretchentasche? Ich hatte nämlich den schweren Fehler begangen, sie auch in der Oper als das zu kleiden, was Margarethe im Schauspiel ist: als Bürgermädchen. Auch beliess ich dem Kopf den Schmuck der eigenen schönen Haare. «Ja aber – in der Oper sind wir's eben anders gewohnt.» – «Ja aber – ja aber!» – Wie töricht ist es, von überwundener Tradition zu sprechen! Das *unge-sunde* Neue findet sofort seine Anhänger, das *gesunde* automatisch seine Widersacher. Das ist *Welt-Tradition*, ob es sich um das Kostüm einer Sängerin, ein neues Werk, eine politische Maßnahme oder um eine einfach und ehrlich ausgesprochene Meinung handelt.

Das den Wienern eingewurzelte Starsystem begann wieder seine Blüten zu treiben. Ich engagierte für die Rolle der «Elektra» die erste Dresdener Darstellerin und andere inzwischen aufgetauchte Vertreterinnen dieser Rolle, die überall Anerkennung gefunden

hatten. Umsonst, die Vorstellungen blieben leer. Man wollte « die Marcel » hören. Die arme « Marcel » mochte sich immerhin die Stimme daran verschreien; für andere Rollen passte sie doch nicht. Dieses Urteil war bald fertig und wurde von Mund zu Mund gegeben. Gereizt durch diese Unvernunft, wurde ich jetzt erst recht widerpenstig, liess Lucille *nicht* als Elektra auftreten, sondern bereitete die « Meistersinger » mit ihr als Eva in der neuen, von Professor Lefler geleiteten Ausstattung vor, die im zweiten und dritten Akt sehr schöne Bühnenbilder schuf, während die Dekoration des ersten Aktes in späterer Zeit, wie ich gerne anerkenne, durch Roller in stilgemäßerer Weise ersetzt wurde.

Vorher bereitete ich mir aber persönlich ein Fest. Slezak war für kurze Zeit wieder der Unsrige. Er hatte den « Othello » italienisch studiert und ich beschloss, das ganze Werk in der hier so überaus markanten Ursprache zu geben. Die meisten Sänger waren durch frühere, von meinem Vorgänger veranstaltete italienische Vorstellungen an dieses Idiom gewöhnt, und die Schwierigkeiten, die es Demut als Jago und dem Chor bereitete, wurden mit dankenswerter Hilfe des am Opernhause wirkenden Professor *Boschetti* überwunden. Eine Festvorstellung im wahrsten Sinne des Wortes, gehoben auch durch die glänzende Leistung der Frau Weidt als Desdemona. – Protest über Protest soll mein Vorgehen in den Zeitungen hervorgerufen haben, da wohl Mahler italienische Vorstellungen geben durfte, ich aber nicht. Gelesen habe ich diese Lächerlichkeiten nicht, denn, als sie mich hätten erreichen können, lag ich auf dem Krankenbett.

Ich traf mich am Morgen nach dieser Othello-Vorstellung mit Lucille in der Stadt, um mit ihr in den Stephansdom zu gehen. Ich hielt sie für eine Katholikin, da ich wiederholt bemerkt hatte, dass sie mit den Gebräuchen dieser Konfession vertraut war. Sie sagte mir aber, sie sei protestantisch erzogen und erzählte mir öfter von ihrem Newyorker Religionslehrer, den sie kindlich verehrte. Erst in Paris habe sie durch die Gattin Jean de Rezkes den Katholizismus kennen gelernt. Mit dem ausgesprochen semitischen Wesen der alten Frau, die sich ihre Mutter nannte, stand dies im Widerspruch; jedoch gewohnt, derartige Fragen nicht zu berühren, forschte ich nicht nach. Ich begriff, dass der tiefe Mystizismus, der trotz heiterster Lebensbejahung ihrer Natur zu eigen

war, sie dem durch die Zeremonien hindurchschimmernden Urgrund der katholischen Konfession besonders geneigt machte, und liebte sie nur umso mehr ob dieser Neigung. Vom Stephansdom begaben wir uns auf getrennten Wegen zur Oper, wo eine Probe der « Meistersinger » angesetzt war. Nach dem ersten Akt stand ich, mit Schmedes plaudernd, auf der Bühne, als ich plötzlich einen furchtbaren Krach hörte und mich in Dunkelheit gehüllt auf dem Boden liegend fühlte. Gleichzeitig erscholl ein vielstimmiger Schrei. Es wurde wieder Licht. Ein Schweres wurde hinweggehoben und ich erkannte, dass ein Dekorationsstück auf uns niedergestürzt war. Ich glaubte Schmedes verletzt, der hysterisch jammerte, und wollte mich erheben, konnte es aber nicht, da, wie ich nun bemerkte, mein linker Fuss mit den Zehen nach rückwärts stand. Von der Radverletzung noch kaum geheilt, war dieses Bein jetzt gebrochen. Schmedes war unversehrt. Eine Röntgenuntersuchung zeigte, dass der Unterschenkel in mehrere Stücke zersplittert war. Es stimmte nicht, dass sich sogar die Kulisse gegen mich aufgelehnt hatte, wie Dr. Korngold einmal zartfühlend schrieb, sondern es war ein Unfall, an dem, wie eine genaue Untersuchung ergab, niemand eine Schuld traf.

Am Tage, der mich auf so unvorhergesehene Weise niederwarf, zeigte *Bleriot* in Wien seinen ersten Flugversuch, der glänzend gelang. Eine neue Periode der Verkehrstechnik hatte begonnen. Statt diesem denkwürdigen Ereignis beizuwohnen, musste ich in den Gipsverband. Es waren nicht die Schmerzen, die sich übrigens in weniger heftigem Maße einstellten, als ich bei einer derartigen Verletzung erwartete, sondern das Bewusstsein, zur Untätigkeit verurteilt zu sein, das mich quälte. Zwar empfing ich täglich die Besuche des Oberregisseurs *Wymétal*, meiner getreuen Sekretärin, Fräulein *Sgalitzer*, und anderer Vorstände. Auch konnte ich jederzeit telephonisch mit meinem Bureau verkehren. Aber gerade jetzt, da sich im Operntheater wie in den philharmonischen Konzerten, trotz aller Widerstände, eine allmähliche Steigerung des Interesses zeigte, wäre meine fortwährende persönliche Initiative vonnöten gewesen. Professor *von Hohenegg*, der die Behandlung leitete, sagte mir eine langsame Genesung voraus. Es kam aber anders. Durch das wunderbare Erlebnis, das meinem ganzen Dasein die entscheidende Wen-

ung gab, war auch mein Körper verjüngt. Das Blut kreiste schneller und die heilenden Säfte gewannen ungeahnte Wirksamkeit. Als mich Hohenegg einige Wochen nach dem Bruch in das Sanatorium transportieren liess und das Bein sorgfältig aus dem Gipsverband herausheben wollte, streckte ich es ihm schon aus eigener Kraft entgegen, so dass er es erschreckt zurücklegte und mir derartige Dummheiten ernstlich untersagte. Durch eine sinnreiche Maschine, die mir der Orthopäde *Dr. Semeleder* lieferte, war ich verhältnismäßig bald imstande, zu gehen und konnte es sogar wagen, auf einem besonders konstruierten Sitz Opern und Konzerte zu leiten. Nur eine ganz unbedeutende Verkürzung des linken Beines blieb mir als Rest. Mit besonderer Dankbarkeit muss ich des Theaterarztes, Hofrat *Dr. Itzinger* gedenken, der mich mit liebevollster Sorgsamkeit pflegte.

Ich hatte, trotzdem es mir in meiner halbliegenden Stellung nicht leicht fiel, an der Partitur meiner Symphonie weiter gearbeitet und auch einige meiner Lieder für Lucilles künftige Konzerte instrumentiert. Jetzt, mich der allmählichen vollkommenen Genesung erfreuend, vollendete ich in stillen Morgenstunden die Partitur der Symphonie und schickte sie an Breitkopf und Härtel zum Druck.

Mein Unfall warf, wie ein Scheinwerfer, Lichtkegel in die Salons, Theaterlogen, Foyers und Redaktionen. Es konnte nicht mehr verborgen bleiben, was zwischen der Marcel und mir vorgegangen war. Schon allein, dass wir in der Zeit meines Hausarrestes auf brieflichen Verkehr angewiesen waren und dazu öfters Boten benützten, mochte zum Verräter geworden sein. Wohl bemächtigte sich unser, wie es nicht anders sein konnte, der vielfarbige Klatsch; aber er hielt sich in mäßigen Grenzen und verletzte beinahe nie. Die Meisten fühlten, dass etwas Hohes und Heiliges in uns lebte und über uns schwebte. Der Schmutz aber, den man von einigen Seiten auf uns zu werfen versuchte, prallte ab. Gerade damals gewannen wir treue Freunde, und mancher bisherige Feind wandte sich uns zu. Auch auswärts wurde man auf uns aufmerksam. Budapest lud uns zu einem gemeinsamen Liederabend ein. Als wir durch die dichtgedrängte Menge den Saal verliessen, ertönten vielfache Rufe: «Eljen Weingartner – Marcel!» In der ritterlichen Hauptstadt Ungarns wurde der Doppelname geprägt, der unserem Leben und Wirken die Marke verlieh.

Die durch meine Verhinderung verschobene Aufführung der «Meistersinger» fand nunmehr statt. Als Lucille hernach unter meiner Leitung die Eva in Prag sang, kam am Schluss der alte Angelo Neumann, der alle Wagner-Sänger der Welt gehört hatte, mit feuchten Augen auf sie zu, küsste ihr Hand und Stirne und sagte: « Kind, so wie Sie hat noch Keine das Quintett geführt! » Was kümmerte es uns, dass sie in Wien dem Einen zu wenig deutsch, dem Andern sogar russisch erschienen war? – Nie vergesse ich den vibrierenden Ätherklang des Fis bei der Stelle « Dem Meistergericht », niemals den Eindruck unbeschreiblicher Anmut, wenn sie in festlichem Schmuck in Sachsens Werkstatt trat. Mit vielen vortrefflichen Evchen habe ich später die « Meistersinger » dirigiert; an dieser Stelle aber schliesse ich die Augen, lasse die Musik mir das herrliche Bild von neuem erwecken und schaue erst später auf die Bühne. –

Im Frühjahr 1910 feierten die Philharmoniker das Jubiläum ihres fünfzigjährigen Bestehens. Entgegen allen bunten Vorschlägen vertrat ich die Ansicht, dass bei diesem Anlass nur monumentale Programme gegeben werden dürften. Das erste Konzert war Brahms gewidmet, dem jüngsten der grossen Wiener Meister, das zweite enthielt das Tedeum von Bruckner und Beethovens Neunte Symphonie. Abermals war es mir vergönnt, verschiedene Cliques in Harnisch zu versetzen. Die Wagnerianer ärgerten sich über Brahms, die Brucknerianer, weil das Tedeum keine Symphonie war, und andere « ianer » über Vernachlässigung österreichischer und moderner Komponisten. Das Publikum aber füllte den Saal des Musikvereins bis auf den letzten Platz. Kaiser Franz Joseph wohnte dem zweiten Konzert bei. In feinsinniger Weise liess er mir nachher durch Fürst Montenuovo sagen, er hätte mich gerne in seine Loge beschieden, hätte aber den Applaus nicht unterbrechen wollen. Er sprach mir seinen Dank auf offiziellem Wege aus, was wohl oder übel in allen Blättern veröffentlicht werden musste. Als ich ein Jahr später zur Abschieds-Audienz bei ihm weilte, erinnerte er sich noch dieses Konzerts und der Neunten Symphonie. –

Ich weiss authentisch, dass der Kaiser eine Prinzessin, die ihn gegen mich moralisierend zu beeinflussen suchte, mit den Worten anfuhr: « Kümmere dich um deine eigenen Angelegenheiten! » Nie ist mir seitens meines direkten Vorgesetzten, des Obersthofmeisters,



Phot. Moszigai, Hamburg

Lucille Marcel als «Aida»



Phot. Moszigai, Hamburg

Lucille Marcel als „Elisabeth“

der geringste Vorhalt wegen meines persönlichen Verhaltens gemacht worden. Alles, was damals in diesem Sinne verbreitet wurde und zum Teil vielleicht noch heute geglaubt wird, ist glatte Erfindung. Ich selbst war es, dem es widerstrebte, zu einem Mitglied des von mir geführten Theaters in engsten Beziehungen zu stehen, weil der Vorwurf der Protektion nur allzuleicht erhoben wird. Da es, wie auch die Verhältnisse lagen oder sich gestalten würden, vollständig ausgeschlossen war, dass diese Beziehungen sich jemals ändern könnten, machte ich Lucille klar, dass sie ihre Entlassung einreichen müsse. Sie tat es ohne besonderen Schmerz. Als « Tosca » hatte sie im zweiten Akt einen Beifallssturm entfesselt, wie er bei dem nicht allzuleicht zu erwärmenden Wiener Opernpublikum zu den Seltenheiten gehörte. Als es am nächsten Tag wieder Angriffe regnete: gegen sie, weil sie auch in dieser Rolle ihre Vornehmheit wahrte und nicht als dramatischer Wildling die Bühne mit ihrer Schleppe auskehrte und sich am Boden wälzte, und gegen mich, weil ich dieses, bisher dem Repertoire der Volksoper angehörende Werk aufgeführt hatte, wurde sie missmutig und wollte selbst nicht mehr bleiben. « Der Teufel hole das Theater », rief sie, indem sie eines dieser Blätter zu Boden warf, « wenn man sich wie ein Gassenmädl benehmen muss, um den Leuten recht zu sein. » Sie motivierte ihr Entlassungsgesuch mit dem Wunsch, sich künftig nur mehr dem Konzertgesang zu widmen. Ich sprach mit dem Obersthofmeister ganz offen darüber. Er verstand mich und genehmigte nach einigem Widerstreben das Gesuch. Am Pfingstmontag erklang ihre Stimme zum letztenmal in den Räumen des Hofoperntheaters. Ein seltener Singvogel war ausgeflogen, und gar Mancher glotzte ihm verwundert nach und frug: *Warum?* –

NEUE WANDERUNGEN UND EIN GLÜCK- LICHER RUHEPUNKT

U nd noch ein anderer seltener Singvogel war kurz vorher ausgeflogen. Auf der Rückreise von Warschau, wo ich mit Lucille von der Philharmonischen Gesellschaft zu einem Konzert eingeladen war, erreichte uns die erschütternde Nachricht, dass *Demut* auf einer Gastspielreise in Czernowitz einem Schlaganfall erlegen sei. Ohne vorhergehende Krankheit, wie von einem Blitz aus heiterem Himmel gefällt – dieser wunderbare, vollkräftige und lebensfrohe Sänger, auf den ich so hohe Hoffnungen gesetzt hatte! – Auch ich frug nun: – *Warum?* – Wies vielleicht das Schicksal selbst mich mit deutlichem Fingerzeig von der Hofoper hinweg? –

Auch meine Geduld ging allmählich zu Ende. Zu allen übrigen Feindschaften war im offiziösen, in höheren Kreisen viel gelesenen Fremdenblatt noch diejenige des neuengagierten Kritikers *Dr. Batka* gekommen, eines böartigen, «neudeutsch» infizierten Herrn, der auch in einem Prager Blatt phantastische Artikel gegen mich schrieb, zu deren Richtigstellung ich einmal den Weg der Klage betreten musste. War ich denn wirklich nur dazu da, in eine Ecke gestellt und beschimpft zu werden? – Ich fasste eines Morgens einen festen Entschluss, liess mich beim Obersthofmeister melden und erklärte ihm, mein Amt, sobald es möglich sei, niederlegen zu wollen. Wie falsch alle Gerüchte waren, die mir von einer Verstimmung bei Hof ins Ohr geraunt wurden, ersah ich aus der Bestürzung des Fürsten, als ich ihm meinen Wunsch vortrug. Beinahe väterlich legte er mir die Hand auf die Schulter und frug mich: «Sind es Herzensangelegenheiten, die Sie fortreiben?» Ich erwiderte, dass mein Bund mit Lucille Marcel ja bekannt sei, wenn er auch vorerst, aus ebenfalls bekannten Gründen, die Weihe der Ehe nicht erhalten könne. «*Hony soit qui mal y pense*», rief Montenuovo, und fügte hinzu: «Man hat's Ihnen wahrhaftig sauer gemacht in unserem lieben Wien. Aber

hören Sie meinen Vorschlag. Wir haben bald Ferien. Ich unternehme nichts. Lassen Sie sich die Sache gründlich durch den Kopf gehen; vielleicht kommen Sie zu einem andern Resultat. Wir sprechen dann darüber, wenn Sie zurück sind. Vor allem, reden Sie mit keinem Menschen darüber! » – Das konnte ich versprechen. – Ich schloss die Spielzeit mit einer Aufführung der Oper « Götz von Berlichingen » zum achtzigsten Geburtstag *Carl Goldmarks*. Sie gab den Anlass zu einer überaus herzlichen Feier für den greisen Jubilar. –

Nach der letzten Saison-Vorstellung fuhren Lucille und ich nach Paris. Gastlich empfangen von Jean de Rezke und seiner schönen, klugen Frau, die mit abgöttischer Liebe an ihm und ihrem einzigen Sohn hing, lernte ich diesen edlen Menschen von ganzem Herzen verehren. Als blutjunges armes Mädchen war Lucille nach Europa gekommen, hatte zuerst in Berlin bei Prof. *Emmerich*, dem sie stets ein dankbares Angedenken bewahrte, studiert, und war dann mit ihrer letzten Barschaft nach Paris gekommen, um dem weltberühmten Gesangsmeister vorzusingen. Nicht nur hat er sie durch mehrere Jahre vollständig umsonst ausgebildet, sondern ihr und der alten Frau, die sie stets begleitete, auch die Mittel zur Verfügung gestellt, bescheiden in Paris leben zu können. Bald waren wir innig befreundet. Seinen Gesangsstunden beizuwohnen, die er in einem kleinen, in sein prächtiges Haus in der Rue de la Faisanderie eingebauten Theater gab, war ein Genuss seltener Art. Herrlich, wenn er selbst eine Phrase mit seiner noch immer wohlklingenden Stimme vorsang. Ruhig wie eine Säule stand er da und wurde wütend, wenn ein Schüler über mangelndes Können durch gefühlvolle Körperbewegungen hinwegzutäuschen versuchte. « Chantez avec la gorge, mais pas avec les hanches », hörte ich ihn oft rufen. Wieder musste ich an den bildhaft am Klavier sitzenden Liszt denken, wenn er eine Melodie hervorzauberte. Viele alte Freunde begrüßten wir und schlossen neue Bekanntschaften bei den glänzenden Déjeuners und Diners, die das Ehepaar Rezke gab. Einladungen kamen uns von allen Seiten zu. Seit 1906 hatte ich nicht in Paris gewirkt. Jetzt musste ich versprechen, im nächsten Jahre wiederzukommen, und ich versprach es gerne.

Aber das wechselvolle Pariser Leben taugte nicht für mich, dessen Nerven dringend der Ruhe bedurften. Wir zogen in das nahe Sèvres.

Doch auch hier war es geräuschvoll und ungemütlich. « Nous partions ce soir! » erklärte Lucille, als ich eines Morgens bleich und durch Schlaflosigkeit ermüdet beim Frühstück erschien. Aber wohin? – Der Genfersee und Ouchy kamen mir in Erinnerung, wo ich vor Jahren mehrere Wochen gewohnt hatte. Also rasch zusammengepackt und abends auf die Bahn nach Lausanne! – Als wir am nächsten Morgen in der Laube des historischen Hôtel d'Angleterre beim Kaffee saßen und der kristallne See durch die Bäume zu uns herüberglitzerte, rief Lucille mit der ihr eigenen Bestimmtheit: « Hier bleiben wir! » Doch war Ouchy immerhin schon städtisch, und es zog uns nach dem Lande. Man wies uns nach dem, am andern Ende der Seebucht gelegenen St. Sulpice. Hier stellte uns ein Mr. *Martin* sein neugebautes, aber noch nicht von ihm bezogenes Häuschen mit einem hübschen kleinen Garten zur Verfügung. Wir mieteten ein primitives, aber für die kurze Zeit, die uns zur Verfügung stand, ausreichendes Inventar. Auch ein dienstbarer Geist, der kochen konnte, war bald aufgenommen. Lucille entfaltete alle ihre Hausfrauentalente; ich hatte mich um nichts zu kümmern. Hier verlebten wir fünf glückliche Wochen. Die Bäder im See, in den ich vom Garten aus hineinsprang, und kleinere Radausflüge erquickten und stärkten mich, so dass alle Nervosität wie Nachttau im Sonnenschein verflog. Ich komponierte eine Reihe von Gedichten, die ich unter dem Titel « Abendlieder » zusammenfasste, und schrieb drei Sätze eines Quintetts mit Klarinette, dessen Finale ich in Wien vollendete. –

Der Wunsch ist oft der Vater des Gedankens, und so hatten die Wiener Blätter offenbar bereits einen Nachfolger für mich gefunden und propagiert, denn ich erhielt einen vom 23. Juli datierten Brief des Obersthofmeisters, worin er mir u. a. schrieb: « Was immer Sie in den Zeitungen über Schritte, die ich direkt oder indirekt vornehme, lesen, ist alles Erfindung. Ich habe mich genau an unsere letzte Besprechung gehalten und bin mit *niemandem* in Verbindung getreten. Es soll auch bis nach den Ferien so bleiben, wenn Sie wieder in Wien sind. Ich freue mich auf die langen Nasen! Angenehme Ferien. Montenuovo. »

Die letzte Woche, die mir noch zur Verfügung stand, füllten wir durch eine Reise aus, die uns durch den Simplon nach dem Comersee

und über dessen landschaftlich sehr aparten Arm, den Lago di Lecco, nach Brescia führte, wo wir neben schönen Bauten und Kirchen das Museum mit der berühmten bronceenen Venus besuchten. Dann weiter zum Südufer des Gardasees, und, diesen überquerend, nach dem damals österreichischen Riva, von wo aus wir einen Ausflug über die prachtvoll angelegte Ponale-Strasse zum lieblichen Lago di Ledro unternahmen und dann direkt nach Wien zurückfuhren. Aus Gastein schrieb mir Fürst Montenuovo am 31. August: «Verehrtester Direktor! Diese Zeilen bezwecken nur, Sie in Wien zu begrüßen! Ich freue mich über die vielen dummen Gesichter, die Sie daselbst begegnen werden. Jetzt wird erst die richtige Atmosphäre geschaffen sein, in der man sich mit Ruhe und Überlegung mit der Opernfrage wird beschäftigen können. Ich dürfte sicher am 10. September in Wien sein. Herzliche Grüsse. Montenuovo.» – Als er zurückkam, beschied er mich zu sich und frug mich nach meinem Entschluss. – *Ich beharrte darauf, zu gehen.* – «Dann muss ich mich freilich nach einem Nachfolger umsehen», sagte der Fürst und fügte sehr gütig hinzu: «Es wird dem Kaiser leid tun, Sie zu verlieren.» –

Ich hatte mit dem Kostüm- und Dekorationsatelier Winternitz ein Abkommen getroffen, das mir regelmäßige Lieferungen nach einem bestimmten Plane verbürgte, während gleichzeitig auch in den Werkstätten des Hofoperntheaters gearbeitet wurde. Da ich auch die Besetzungen und Probeneinteilungen auf lange Sicht disponiert hatte, war es mir möglich, in der letzten Periode meines Wirkens am Hofoperntheater im Zeitraum eines Jahres nicht weniger als zwölf Novitäten und Neueinstudierungen herauszubringen, eine Leistung des Instituts, die unter anderen Umständen wahrscheinlich Beachtung und Achtung gefunden und verdient hätte. Den «Nibelungen»-Zyklus schloss ich mit einer, dem Stil der vorhergehenden Werke übereinstimmenden Neustudierung der «Götterdämmerung» ab. Zu einem gemeinnützigen Zweck gab ich den «Zigeunerbaron», der solchen Erfolg hatte, dass er ins Repertoire aufgenommen wurde, wo bald der talentvolle Dr. Kaiser, auch zur Zufriedenheit des Orchesters, die Leitung des Straussischen Werkes übernahm. Ausserdem verwirklichte ich einen Lieblingsplan und begann die Einstudierung von Berlioz' «Benvenuto Cellini». *Miller* war endlich engagiert und anerkannt, und in dem spielgewandten Bariton

Hofbauer hatte ich einen Vertreter des *Fieramoska* gewonnen, der mir bisher fehlte.

In besonders schönem Erinnern steht mir der unvergleichliche *Battistini*, der im Rahmen einer italienischen Stagione einige Male im Hofoperntheater auftrat. Nicht weniger dankbar denke ich an die Gastspiele von *Lilli Lehmann*. Ihr zulieb überwand ich sogar einmal meine tiefe Abneigung gegen die durch die sogenannten «Roller-Türme» verunzierte Vorstellung des «*Don Juan*» und dirigierte eine Aufführung, in der sie die *Donna Anna* sang. Hier sowie im «*Fidelio*» erlebte ich es, dass Mitglieder des Orchesters sich erhoben und stehend weiter spielten, von Staunen ergriffen über die phänomenale Gesangsleistung der damals bereits über sechzig Jahre alten Frau. –

Es schien mir, als ob seit meiner Rückkehr eine freundlichere Stimmung gegen mich eingetreten sei. War es mein sonnig aufgehelltes Gemüt, das mir eine Täuschung vorspiegelte? War es die liebevolle Gestalt *Lucilles*, die – nicht mehr Mitglied der Hofoper – jetzt offen an meiner Seite ging, Jung und Alt in ihren Bann zog und Trübendes von mir scheuchte? – Wohl wühlte es in den Windeln fort, aber ich bemerkte es kaum, wusste ich doch auch, dass ich bald den Rücken drehen würde.

Montenuovo frug mich, was ich von *Hans Gregor*, dem Direktor der Berliner Komischen Oper dächte. «Ein Geschäftsmann und, so viel ich weiss, ein geschickter Regisseur; aber ganz unmusikalisch», lautete meine Antwort. Lächelnd sagte der Fürst: «Ihr Freund *Hülsen* empfiehlt ihn mir so warm», worauf ich, ebenso lächelnd, erwiderte, dass ich einer solchen Empfehlung allerdings nichts hinzuzufügen hätte. Es war mir klar, dass die Erfolge und vielleicht sogar das Dasein der Komischen Oper *Hülsen* unbequem waren, und er deren Direktor «fortgelobt» hatte. Gregor kam nach Wien, und im allgemeinen Einvernehmen wurde beschlossen, dass ich mit Ende Februar 1911 ausscheiden und er die Direktion zu diesem Zeitpunkt übernehmen werde.

Nun schlug die Stimmung aber merklich um. Bisher hatte ich bei prominenten Vorstellungen häufig geheime Polizei im Haus, um geplante Lärmszenen, von denen ich rechtzeitig benachrichtigt war, verhindern zu können. Jetzt war jedes Erscheinen von mir mit Ova-

tionen und den Rufen «Dableiben! Dableiben!» verbunden. Es wurde vielfach, sogar in Blättern, glossiert, dass Dr. Korngold mir einen beinahe wehmütigen Abschiedsartikel schrieb. Er mag wohl der heimlichen Freude entsprungen sein, ad majorem Mahleri gloriam den Abgang seines Nachfolgers endlich zu erleben.

Ich erklärte dem Fürsten Montenuovo, dass ich nunmehr auf Wiederherstellung meiner, Wien zulieb abgebrochenen internationalen Beziehungen, auf die ich in Zukunft angewiesen sei, bedacht sein müsse, und bat ihn, mir während meiner letzten Amtsmonate längere Urlaube zu gewähren, was er verständnisvoll zusagte. Zufällig hatte ich vor einiger Zeit auf dem Bahnhof in Frankfurt meinen Kollegen aus der Zeit Liszts, *Alexander Siloti*, getroffen. «Warum kommen Sie nie nach Russland?» frug er mich nach herzlicher Begrüssung. Ich teilte ihm meine nicht sehr erfreulichen Erfahrungen in diesem Lande mit. «Das ist jetzt ganz anders!» rief Siloti. «Ich habe ein prachtvolles Orchester, und auch in Moskau werden Sie Freude erleben. Kommen Sie nur!» Ich versprach es ihm, auch in Lucilles Namen. – Jetzt konnten wir seiner Einladung folgen. – Die Orchester in den beiden grossen russischen Städten waren tatsächlich besser und disziplinierter wie früher, so dass ich künstlerisch auf meine Rechnung kam. Auch in menschlicher Beziehung lernte ich dieses gastfreundliche und in den oberen Schichten damals glänzende Leben besser kennen wie das erste Mal. Lucille hatte, ehe sie nach Wien kam, durch Empfehlung Jean de Rezkés in Begleitung ihres Bruders Petersburg besucht, hatte bei der Zarin gesungen und war von ihr zum Tee eingeladen worden. Sie konnte mir nicht genug von der Liebenswürdigkeit und der bezaubernden, aber melancholischen Schönheit dieser Frau erzählen. Sie war dadurch in den Hofkreisen, deren Mitglieder nun auch ich kennen lernte, wohl bekannt und beliebt. Mochten die Grossfürsten viel an ihrem Lande verbrochen haben; sie waren im Verkehr prachtvolle Menschen von feinstem Schliff, und unter den Damen der Aristokratie sah ich «beauties» wie kaum in einem andern Lande. Meine besondere Sympathie aber wandte sich der alten Grossfürstin *Maria Paulowna* zu, die von Geburt eine Deutsche war. Sie nannte Lucille nur ihr «dear child», nahm sie auf den Schoß und hätschelte sie wie ein wirkliches Kind. Als ich in jüngster Zeit einige der auf-

sehenerregenden Bücher über Rasputin und das russische Hofleben vor der Katastrophe las, war es mir ein seltsames Gefühl, vielen Namen zu begegnen, deren Träger ich persönlich kannte: Herzog von *Leuchtenberg*, Graf *Scheremetjeff*, die gelähmte, stets im Rollstuhl geführte Fürstin *Orbelliani* und die vielgenannte Frau *Wirubowa*, eine Tochter des Komponisten *Tanejeff*, der ebenfalls ein Musikdrama « *Orestes* » geschrieben hatte und sein Werk freundschaftlich mit dem meinigen austauschte. Der österreichische Botschafter Graf *Berchtold*, auf den später der Fluch fiel, den Weltkrieg begonnen zu haben, gab eine Soirée, bei der Lucille mit meiner Begleitung sang.

Auch von Zarskoje Selo, dem Residenzschloss des Kaiserpaares, kam eine Einladung. Wir fuhren mit der Tochter des Gouverneurs des Winterpalais, einer Freundin Lucilles, im Schlitten hinaus. Ein weisses, feenhaft erleuchtetes Zauberschloss trat aus Bäumen hervor, deren auf der unteren Seite dunkle Äste wie nächtliche Streifen die auf ihnen ruhende Schneelast durchschnitten. Beim Eingang mussten wir uns von unserer Begleiterin trennen. Man führte uns durch eine enge Rundtreppe hinauf, an deren Windungen bis an die Zähne bewaffnete Tscherkessen standen. Die mitgebrachten Noten wurden uns abgenommen und visitiert. Dann erst stand der Weg in die Gemächer offen, wo sich eine glänzende Gesellschaft versammelt hatte. Alles war in Erwartung der Zarin, als die Meldung erstattet wurde, sie komme nicht. Der Thronfolger, so flüsterte man, habe einen neuen Anfall seiner schrecklichen Krankheit erlitten. Die Stimmung war gedrückt, doch fand das Konzert statt. Die Fürstin *Orbelliani* erzählte uns, wieder im Flüsterton, der Zar habe ein geheimes Appartement, wo er alles hören könne, ohne gesehen zu werden. – Machtlos in der Fülle der Macht; in allem Reichtum die Ärmsten! –

Wie in Petersburg der Adel, so war es in Moskau die reiche Kaufmannschaft, die den Ton angab. Ich erinnere mich eines mehr wie üppigen Diners, das man uns in einem der ersten Restaurants gab. Jede der zwölf Personen hatte eigene Bedienung. Hinter dicken Vorhängen spielte diskret aber vorzüglich eine Zigeunerkapelle. Unbegreiflich und in den heutigen, glücklicherweise mäßigeren Zeiten doppelt unbegreiflich war die Fülle der Leckerbissen und Getränke. Schon nach der « *Sarkuska* », wie die Russen die hors d'œuvres

nannten, konnte ich nichts mehr genießen und bat um Kwass, den erfrischenden russischen Apfelmost, was ein, soweit es die Höflichkeit gestattete, mitleidiges Lächeln der Gastgeber auslöste.

Jedes Jahr, mit Lucille oder allein, kam ich in den nächsten Jahren wieder nach Russland, meistens als Gast Silotis. Mein neues, inzwischen veröffentlichtes Klarinettenquintett wurde in Petersburg zum erstenmal aufgeführt. Bei der Probe sah ich in einer dunklen Ecke einen Herrn sitzen, der mich so lebhaft an meinen Grazer Jugendfreund Fritz Prelinger erinnerte, dass ich auf ihn zuing. – Er war es wirklich! – Als Leiter eines deutschen Männerchores lebte er schon längere Zeit in der russischen Hauptstadt. Wir feierten ein frohes Wiedersehen. –

Die Uraufführung meiner neuen Symphonie, die wir heimlich «Le Serment d'Amour» getauft hatten, fand in einem Wiener philharmonischen Konzert statt. Sie trug festlichen Charakter. Ich erinnere mich, viel Schönes darüber gelesen zu haben. Die umgeschlagene Stimmung kam offenbar auch meinem Werk zugute. Der Anklang an Johann Strauss erwarb ihr bald den Titel einer «Wiener Symphonie».

Unsere nächste Reise führte uns nach Rom, wo wir für drei Konzerte im Augusteo engagiert waren. Ein Freund begleitete uns, der Zahnarzt *Alois Botstiber*, den ich durch Lucille kennen gelernt hatte. Er ist einer von den ganz Getreuen, ein goldener Charakter, der sich in allen Wechselfällen des Lebens mir gegenüber nie geändert hat. Als er später eine vortreffliche Frau heiratete, die ihm zwei liebe, prächtige Kinder in die Ehe brachte, übertrug sich unsere Freundschaft auch auf sie. Auch in Rom führte ich die neue Symphonie auf. Als ich in einer Probenpause mit mehreren Musikern zusammenstand, rief Einer von ihnen ganz spontan: «Questa Sinfonia non è Vienese; quest' è una Sinfonia *Romana* e l'Adagio è il Colosseo!» – Ich drückte ihm herzlich die Hand für diesen Ausspruch. – Wir wurden für einen wohlthätigen Zweck zu einem vierten Konzert gebeten, dem das Königspaar beiwohnte. Die Symphonie verbreitete sich rasch. Ich zählte in den nächsten Jahren über zwanzig Aufführungen. –

In Wien hatten sich inzwischen schwere Bedenken geltend gemacht, die Führung der Hofoper einem unmusikalischen Leiter zu

übertragen. Montenuovo lud mich zu sich und frug, ob ich als oberster musikalischer Chef die künstlerische Führung behalten wolle, während dem neuen Direktor die geschäftliche Leitung zufallen solle. Ich erwiderte nach einigem Bedenken, dass sich darüber reden liesse, wenn meine Kompetenzen im allseitigen Einverständnis durch das Obersthofmeisteramt genau geregelt würden. «Gottlob,» rief der Fürst aufatmend, «mir fällt ein Stein vom Herzen. Nun wird alles gut!» Aber Gregor wehrte sich. Er wollte keine Nebenregierung, und der Fürst war loyal genug, dem neuen Direktor nichts aufzuzwingen. Ich bin trotzdem mit Gregor, der ein anständiger, gerader Charakter war, immer gut ausgekommen. Als sieben Jahre später ein neuer Obersthofmeister es für richtig fand, einen unfähigen Beamten als Generalintendanten einzusetzen, und Gregor merkte, dass er hinausgedrängt werden solle, wollte er sich zur Stärkung seiner Position mit mir verbinden. Ich konnte ihm nur antworten: «Lieber Freund, jetzt ist es zu spät; daran hätten Sie früher denken sollen.» – Er musste der Ära R. Strauss weichen.

Die Philharmoniker baten mich, wenigstens ihre Konzerte zu behalten. Wenn mich etwas in Wien zurückzulassen schmerzte, so war es das herrliche Orchester, das im Zusammenarbeiten mit mir sich jene hohen Qualitäten, die es unter Hans Richter besass, wieder voll erworben hatte. Trotzdem lehnte ich ab. Die Frage, ob ich denn wirklich Wien gänzlich verlassen wolle, hatte aber im Publikum allmählich ungestüme Formen angenommen. Auch der Bürgermeister der Stadt Wien wandte sich in einem warmen Schreiben mit der Bitte an mich, die Leitung der philharmonischen Konzerte nicht abzugeben. Endlich sagte ich zu, stellte aber naturgemäß die Forderung höherer Honorare und einer Festsetzung der Daten, die mich in meinen auswärtigen Engagements möglichst wenig behinderte. So blieb ich denn doch in gewissem Sinne «Wiener». –

«Benvenuto Cellini» ging, von Wymétal glänzend inszeniert, in den letzten Februartagen in Szene. Damit war ich meiner Sorge für das Hofoperntheater ledig.

Wir hatten unser Häuschen in St. Sulpice in diesem Jahr für vier Monate gemietet und gaben Auftrag, es bequemer einzurichten wie im Vorjahr. Doch ehe wir hinzogen, galt es noch, manche Reise zu absolvieren. Meine Pariser Konzerte hatte jetzt *Gabriel Astruc* in die

Hände genommen, der am Boulevard des Italiens eine ausgebreitete Agentur führte. Er veranstaltete ein Beethoven-Berlioz-Fest mit dem Orchester Colonne. « La Damnation de Faust » und Beethovens Neunte Symphonie gaben wir mit Chören aus Holland in der Oper. Gelegentlich *dieser* Aufführung der Neunten Symphonie, und nicht erst nach dem Krieg, wurde im « Institut de France » zum erstenmal deutsch gesungen. Lucille gab einen Liederabend mit meinen Kompositionen, dem auch der Direktor der Boston-Opera, *Henry Russell*, beiwohnte. Er stellte uns unter ausgezeichneten Bedingungen den Antrag, im nächsten Winter für eine Anzahl Vorstellungen hinüberzukommen: « Tristan und Isolde » mit *Urlus* und der *Nordica*, « Tosca », « Margarete » und « Aïda » mit Lucille. Der neue Direktor des Hamburger Stadttheaters, *Dr. Löwenfeld*, lud uns zu einer Reihe von Gastspielen an seiner Bühne ein, die im ganzen vier Monate umfassen sollten. Bald war unser Engagements-Register voll.

Der Sommer des Jahres 1911 goss seinen Segen vom Himmel auf die Erde. Ein Blühen und Reifen ohne Ende. Unmöglich schien es, dass wieder Herbst und Winter kommen sollten. Nichts mehr war alt, nichts vergänglich. Die Sonne leuchtete und wärmte wie in den ersten Tagen, da die Welt und ihr Schöpfer noch jung waren. Und jung, kindlich jung waren wir Beide. Losgelöst von drückenden Fesseln, unser Gesetz in uns selber tragend, und doch der Stätte, wo wir uns gefunden hatten, nicht gänzlich entfremdet, nahmen wir jauchzend Besitz von der Welt, die weder auf östliche Sudelköche noch auf nördliche Giftmischer geachtet hatte, sondern uns als das nahm, was wir waren: der Künstler und die Künstlerin – das aus der Zweiheit zur *Einheit* erhobene Paar. –

Aber nicht nur zu geniessen galt es, sondern auch tüchtig zu arbeiten. Und gerade in der angespanntesten Arbeit fanden wir den grössten Genuss. Lucille hatte die « Aïda » neu zu lernen, italienisch für Boston, deutsch für Hamburg, « Tosca » und « Margarethe » musste sie italienisch und französisch umstudieren, da man in Boston, ebenso wie in New York, nur in den Originalsprachen sang. Es wurde ihr nicht schwer, denn sie besass ein ungewöhnliches Sprachentalent. Bei ihrem ersten Aufenthalt in Petersburg hatte sie so viel russisch gelernt, dass sie sich mühelos verständigen konnte, als wir dann zusammen hinkamen. Oft habe ich sie auch später fließend russisch spre-

chen gehört. Trotzdem sie Amerikanerin war, sprach sie ein so reines Englisch, dass weder Engländer noch Amerikaner ihre Herkunft anerkennen wollten, bis sie lachend bewies, dass sie auch das « American Englisch » zu reden verstand. Das Deutsche in südlicher Lautfärbung beherrschte sie schliesslich so gut, dass sie mitunter für eine Bayerin, ja sogar für eine Österreicherin gehalten wurde.

Wir schufen uns allmählig ein ausgebreitetes Liederrepertoire, vor allem Schubert, Schumann und Brahms, dann einige altitalienische Meister, neuere Komponisten und meine eigenen Lieder. Tag für Tag übten wir zu regelmäßigen Stunden. Oft hatte ich Mühe, meine Freude über ihre Fortschritte zu verbergen, damit wir nicht zu übermütig würden. Sie war ein Wesen von seltener Begabung.

Sonnige Zeiten schufen sonnige Weisen. Ich schrieb mein heiteres Violinkonzert in G-dur, der Tonart meiner ersten, jugendlichen Symphonie. Auf einer Dampferfahrt nach Genf sah ich Kinder im Reigen zu einem Tanzliedchen sich drehen, das ich in das Finale des Konzerts verwob. Auf dem Rigi, wo wir uns einige Tage von unserer Arbeit ausruhten, begann ich, ein Stück zu skizzieren, das ich « Lustige Overture » betitelte. Als wir auf der Heimfahrt St. Sulpice und unser Häuschen wieder gewahrten, schwang Lucille ihren weissen Sonnenschirm und sang ein jauchzendes kurzes Thema, das ich festhielt, ausgestaltete und der Overture einverleibte. Sie hatte musikalische Einfälle, die sie natürlich weder zu notieren noch zu verwerten wusste; aber manche Stelle meiner späteren Tonschöpfungen trägt in stiller Heimlichkeit die Züge jener liebe- und lebensvollen Keime.

Ich sammelte nun auch meine in Zeitschriften zerstreuten Aufsätze, traf eine Auswahl und veröffentlichte sie bei Breitkopf und Härtel unter dem Titel « Akkorde ». –

Lucille war nach London gefahren, wo sie zusammen mit *Paderewski* und *Kubelik* in einem Konzert wirkte, das eine Familie des englischen Hochadels gelegentlich der Krönung des Königs veranstaltete. Sie kam mit einer hartnäckigen Erkältung heim und suchte, auf Rat Meister de Rezkes, den Kurort Mont d'Or in Frankreich auf, wo der grosse Jean selber alljährlich seine Lungen vom Pariser Staub reinigte. Während sie in den Dampfbädern dunstete, stieg ich auf einer kleinen

Drahtseilbahn in die Wälder hinauf, ein Notizbuch in der Tasche. Aus dem Prolog « Kain » war allmählich ein selbständiges Drama « Kain und Abel » entstanden. Manchen Entwurf hatte ich im Lauf der Jahre begonnen und wieder verworfen. Jetzt hatte er feste Form gewonnen – unabhängig von Byrons « Kain », der mich früher stark beeinflusst hatte, und frei von allem Philosophieren –, ein elementares, in einen einzigen Akt gegossenes Stück, das Urproblem aller mystischen Dichtungen, den Kampf des niedrigen gegen den höheren Menschen verkörpernd. Die « böse » Lilith, Adams erste Frau, die sowohl im Mythos wie noch in Goethes « Walpurgisnacht » die Rolle eines gefährlichen und gefürchteten Dämons spielt, wurde bei mir zu seiner Genossin im ewigen Licht, zu « Lilith mit dem Sternenhaar », von der ihn sein Fall in die Arme der irdischen Eva trennt. Kain, die Frucht dieses Falles; Abel und Ada, die Kinder der Lilith, mit dem Vater aus dem Glanz des Paradieses getrieben, doch das dem Kain unerreichbare Leuchten der Heimat in sich tragend. – « Ich hab' ihn erschlagen! » ruft Kain – unerbittlich, ohne Erklärung, ohne Rechtfertigung – und das Drama ist zu Ende.

In den Wäldern von Mont d'Or schrieb ich den grössten Teil der Verse und vollendete das Buch in St. Sulpice. An einem heissen Augustabend überraschte ich Lucille, die keine Ahnung hatte, an was ich so eifrig gearbeitet hatte, mit der fertigen Dichtung und las sie ihr vor. – Wir traten stillschweigend an das offene Fenster und sahen zum nachtdunklen See hinaus. Drüben, über den Bergen, am dunstigen Horizont, war der Mond hervorgekrochen, unheimlich und blutig rot, als wüsste er, was ich soeben gelesen hatte. – Mitten im heitersten Leben dieses düstere Werk! Vielleicht war es gerade die Heiterkeit, die mir die Kraft gegeben hatte, es zu schaffen. –

Froh, wie er begann, ging der Sommer zu Ende. Freunde aus Paris und Wien hatten uns besucht, und manche Tage freundlichster Geselligkeit unterbrachen unser Wirken und unsere selige Einsamkeit. Endlich aber mussten wir uns zur Abreise rüsten, in den Winter hinein, der, wie wir wussten, uns von Bahnhof zu Bahnhof und weit übers Meer führen würde. Schon lange aber hatten wir beschlossen, uns hier, in diesem herrlichen Lande, am Ufer unseres geliebten Sees, unser Heim zu gründen. Ich kaufte unweit dem bisher bewohnten Hause ein etwas geräumigeres mit einem zum See abfallenden

Garten, und dazu beiderseitig ziemlich grosse Geländestücke. Das Ganze liess ich auf den Namen « Wasself » in das Grundbuch eintragen, um im Falle meines Todes Lucille den ungestörten Besitz zu sichern.

In Wien, wo wir unsere Wohnungen aufgegeben und unsere Mobiliare in einem Depot eingestellt hatten, bot uns eine Familie *Wilheim* ihre Gastfreundschaft an. « Ihr dürft nicht ins Hotel. Kommt zu uns und betrachtet unser Haus als das eurige! » Mit diesen Worten lud uns die bildhübsche Frau in so zwingender Weise ein, dass wir nicht absagen konnten. Sie und ihr Gatte, ein freundlicher, lustiger kleiner Herr, der an der nahen ungarischen Grenze ein grosses Gut bewirtschaftete, sowie die reizenden, damals noch kindlichen Töchter wetteiferten, uns die wenigen Tage, die wir für jedes philharmonische Konzert in Wien zubrachten, wahrhaft heimelig zu gestalten. Durch zwei Jahre blieb es uns eine angenehme Gewohnheit, die Gastfreundschaft der *Wilheims* in Anspruch zu nehmen, und es ist keine Phrase, wenn ich sage, dass Worte nicht hinreichen, ihnen meinen Dank auszudrücken.

Wien zeigte sich mir damals in vollem Glanz. Die philharmonischen Konzerte standen auf der Höhe. Zwar mussten wir mit dem neuen Direktor öfters wegen der notwendigen Vorproben kleine Kämpfe bestehen, da er gar nicht verstehen wollte, dass auch Konzerte wohl oder übel geprobt werden müssen. Aber die tüchtigen Vorstände, *Markl* und *Heinrich*, erreichten doch schliesslich immer, was wir brauchten. Die früheren Gegner meiner Direktion waren zwar mit der neuen Leitung der Hofoper auch nicht zufrieden, weideten sich aber am Triumph, wenigstens den unmittelbaren Nachfolger ihres Abgottes an dessen Altar geopfert zu haben. Gegen meine Konzerte soll sich keine bemerkenswerte Opposition, sondern sogar vielfach Wohlwollen geltend gemacht haben. Allerdings fuhr ich fast immer am Abend des Konzerttages ab, so dass mir nicht viel Gedrucktes zu Gesicht kam. Persönlich und gesellschaftlich erfuhren Lucille und ich die bekannte Liebenswürdigkeit der Wiener. Wir lachten, wenn wir in steigendem Maße Bemerkungen hörten, früher habe man in der Hofoper doch Schöneres gehört als jetzt. –

Zweimal führte uns der Weg nach Osten, in Gegenden, die wir noch nicht kannten. Hofkapellmeister *Dinicu* hatte uns für zwei Kon-

zerte nach Bukarest engagiert. Kronprinzessin *Marie*, die Lucille von Paris her kannte, lud sie zu sich ein und veranstaltete dann einen musikalischen Abend in ihrem Palais Cotroceni. Ich hatte ihre seltene Schönheit aus der Ferne bewundert, wenn ich sie und ihre Schwestern in der Gegend von Tegernsee reiten sah, wo sie gemeinsam öfters einige Zeit des Sommers verbrachten. Jetzt erfreute ich mich auch der persönlichen Liebenswürdigkeit dieser wundervollen, wahrhaft königlichen Frauenerscheinung. Lucille erhielt als Andenken an diesen Abend die goldene Medaille « Bene Merenti », eine Auszeichnung, die namentlich Frauen nicht oft verliehen wird. Leider war es uns nicht vergönnt, die alte Königin, die berühmte Carmen Sylva, zu sehen, da sie erkrankt war. In Odessa war es der Pianist *Sapelnikoff*, der jugendliche Freund Tschaikowskys, der uns Konzerte arrangiert hatte, in denen er auch selbst mitwirkte. Der Aufenthalt in dieser Stadt, die sich durch ihre anmutige Lage wie durch die rassige Eigentümlichkeit der Frauen auszeichnet, war künstlerisch wenig ergiebig, aber gesellschaftlich sehr anregend.

Von Odessa fuhren wir auf schnellstem Wege über Wien und Paris nach Cherbourg, wo wir uns nach Amerika einschifften. Wir waren auf dem englischen Dampfer « Oceanic » einquartiert. In kleiner Entfernung von uns zog das schöne deutsche Schiff « Kronprinz Wilhelm » über die damals noch sanften Fluten dahin. « Unwillkürlich drängte sich mir die Frage auf, ob denn wirklich einmal eine Zeit kommen sollte, wo vielleicht gerade diese beiden Schiffe, die so friedlich nebeneinander dahingefahren waren, sich, kriegerrisch ausgerüstet, als Feinde gegenüberstehen müssten, und ob es wirklich noch jemals mit den grossen kulturellen Gedanken, die heute die Welt be-seelen, vereinbar sein könnte, dass zwei Nationen, deren höchste Aufgabe es sein müsste, den Sieg, den sie über barbarische Gewohnheiten früherer Zeiten davongetragen haben, zum Wohle ihrer Völker zu nützen, dieses Sieges so weit vergessen könnten, dass sie danach strebten, einander wechselseitig zu vernichten und der Früchte dieses schwer errungenen Sieges verlustig zu gehen. » So schrieb ich nach meiner Rückkunft in der Neuen Freien Presse.

Das Bostoner Opernhaus, von Mr. *Jordan* seiner Vaterstadt geschenkt, besass ausgezeichnete Beleuchtungsanlagen, wodurch es mir möglich war, die schönen « Tristan »-Dekorationen nach Leflers

Entwürfen, die Direktor Russell auf meine Veranlassung beim österreichischen Kostümatelier bestellt hatte, besonders eindrucksvoll zur Geltung zu bringen. Als geschickter Bühnenchef wirkte *Joseph Urban*, der frühere Mitarbeiter Leflers, der jetzt in New York zu grossem Ansehen gelangt ist. Urlus war einer der wenigen Tenöre, die den Tristan, auch im dritten Akt, mit vollendeter Kunst sangen. Für die erkrankte Nordica sprang in der ersten Vorstellung Frau *Tauscher-Gadsky* in vorzüglicher Weise ein. «Tristan» war ein grosser Erfolg.

Eine eigentümliche Freude gewährte es mir, mich vom nordischen Krankenlager Tristans in den Vollblutsüden der «Aïda» zu retten. Ein grösserer Gegensatz ist kaum denkbar. Dort nach dem ersten Akt das Absterben jeder Handlung, eine Darstellung mystischer Seelenvorgänge, hier ein in grossen Zügen hingeworfener, einfacher, tragischer Vorgang von wunderbarem Lokalkolorit. Dort ein geistvoll kompliziertes Arbeiten mit Themen, ein polyphones Gewebe kunstvollster Art, hier eine ewige Folge blühender, duftiger Melodien. Dort das Hinsterben einer schon im Leben dem Tode geweihten Frau, hier ein kindliches Wesen, das sich am Ende ihrer Hoffnungen selbst im grausigen Orte einschliesst, wo ihren Geliebten der Tod erwartet, um vereint mit ihm zu sterben, während oben kalte Priester ihre eisigen Totengesänge singen und die verlassene Geliebte dem vermeintlich Einsamen den Friedensgruss hinabsendet. «Nelle tue braccia desisi morire» – auch ein Liebestod. Wagner kann am Schlusse von «Tristan und Isolde» nur mehr Bekanntes wiederholen. Das Orchester spricht im wesentlichen dasselbe, was es schon im zweiten Akt gesagt hat; nur eine den Worten entsprechende neue Deklamation ist dem symphonischen Gebäude angefügt. In «Aïda» erklingt am Schlusse nochmals eine ganz neue Gesangsmelodie von zartester Schönheit, die niemals zuvor auch nur angedeutet ist. Die Stimmen vereinigen sich, die hohen Geigen, allmählich bis zu einem fieberhaften Tremolo gesteigert, strömen unendlichen Wohllaut aus und ersterben in feierlich leisen Klängen. Ein wunderliebliches Idyll auf düsterem Grunde. Hätte ich dereinst in der Stunde meines Todes das Bedürfnis, fremde Musik zu hören, ich glaube, ich liesse mir lieber den Schluss von «Aïda» als Isoldens Liebestod vorsingen. Noch kann ich mich der Zeit erinnern, da «Aïda» Novität war. Da-

mals hiess es allgemein, Verdi sei alt geworden und es sei ihm nichts mehr eingefallen. Melodielos nannte man « Aïda », diese Königin der Melodie unter den italienischen Opern. Wann hat man jemals bedeutenden Werken, solange sie neu waren, nicht Melodielosigkeit vorgeworfen? – Heute freilich hat sich das Rad gedreht. Heute gilt die Melodie als veraltet, und wo sie aufblüht, suchen Diejenigen, denen nie eine Melodie eingefallen ist, die Blüte aus dem Boden zu reissen. « Tempora mutantur » mag wohl richtig sein. Den Nachsatz aber « et nos mutamur in illis », kann ich auf mich *nicht* beziehen. Ich habe mich sehr sorgsam vor Verwandlungen gehütet, die mich den « nos » beigezählt hätten. –

« Miss Marcel an ideal Aïda », so lautete die Überschrift eines grossen Artikels in Bostons Hauptblatt. Hier erkannte man, was man in Wien zuerst verkannt hatte, dass die Wirkung, die Lucille auszuüben vermochte, nicht nur in ihrer Stimme, sondern in ihrer *Persönlichkeit* lag. Niemals habe ich den Schluss der « Aïda » inniger und verklärter, niemals das « Anges purs, anges radieux » in Margarethens Kerker in gewaltigerer Steigerung singen hören wie von ihr. Das waren seelische Klänge, die in der Erdatmosphäre freilich verhallten, aber in den ewigen Äther hinaustönten, aus dem sie in irgendeiner Form zu uns wiederkehren werden, oder vielleicht bereits wiedergekehrt sind, denn höchste Schönheit der Tonkunst leuchtete schwingend in ihnen, und solche Schwingungen klingen von Stern zu Stern und können nimmer ersterben.

Die drei Abende Lucilles erglänzten wie Diamanten in edelster Fassung. Die Fortschritte, die sie seit Wien besonders in schauspielerischer Beziehung gemacht hatte, waren erstaunlich.

Erfreuliche Erscheinungen dieser Opernvorstellungen waren der Bariton *Marcoux* von der Pariser Oper, ein Sänger und Darsteller ersten Ranges, und das stimmungsgewaltige Ehepaar *Zenatello–Maria Gay* : Tenor und Mezzosopran. Ich lernte nunmehr auch alle Geschwister Lucilles kennen, wackere Leute mit unverkennbar semitischem Einschlag, aber ihr so unähnlich, so unendlich unähnlich! Und im Gegensatz dazu das Bild des verstorbenen Vaters, von dem jene Frau, die sich ihre Mutter nannte, nie sprach, das sehr viel von einem protestantischen Pastor hatte, aber gar nichts von einem Juden! – Ich verhehlte Lucille mein Erstaunen über diese Widersprüche nicht. Sie

hing aber mit so rührender Liebe an ihren Leuten, dass ich mich nicht weiter mit Nachdenken beschwerte.

Gern hätte uns Russell, der sein Theater geschickt und energisch führte, länger an Boston gebunden, aber ich hatte die Verpflichtung übernommen, die Wiener philharmonischen Konzerte, die mir kein Geschäft, sondern Herzenssache waren, zu leiten, und brachte ihnen dieses und noch viele andere Opfer, deren Höhe man daraus ermessen kann, dass sie mir jährliche 12,000 Kronen trugen, ich aber viel einträglichere Engagements dafür absagen und oft lange Reisen unternehmen musste, um pünktlich am Platz zu sein. Ausserdem dirigierte ich das der Krankenkasse zugute kommende « Nicolai-Konzert » stets umsonst. Immerhin gaben wir Russell für den nächsten Winter eine Woche mehr. –

In Berlin hatte sich inzwischen der Unmut über meine noch immer bestehende gewaltsame Ausschliessung in drolliger Weise Luft gemacht. Der Konzertagent *Emil Gutmann*, ein Sohn des bekannten Wieners *Albert Gutmann*, war auf die glänzende Idee gekommen, in der weiteren Umgebung Berlins, wo mich der Arm der Generalintendantur nicht erreichen konnte, Konzerte unter meiner Leitung zu veranstalten. Die Wahl fiel auf das Städtchen Fürstenwalde, wo sich ein primitiver, aber ziemlich grosser Saal befindet. Das Blüthner-Orchester wurde engagiert und Extrazüge von und nach Berlin eingerichtet. Wir kündigten vier Beethoven-Abende mit den neun Symphonieen an und eröffneten ein Abonnement. Im « Tag », der dem Lokalanzeiger, Hülsens Organ, angegliederten Zeitung erliess ein Herr *Karl Krebs* einen Aufruf gegen diese Konzerte, der aber wirkungslos verhallte; sie waren in kürzester Zeit ausverkauft und das Berliner Publikum drängte sich nach Fürstenwalde, um mich wieder zu hören. Ängstlich spähten wir jedesmal nach dem Wetter, denn ein Regenguss hätte in der kleinen Stadt, wo kaum Verkehrsmittel aufzutreiben waren, viel verderben können. Aber der Himmel war diesmal ausnahmsweise auf der Seite der Gerechten; an allen vier Tagen blieb es schön und trocken. Wir wollten uns den Spass machen, Hülsen eine Einladung zu schicken, unterliessen es aber, denn er hätte die Karte wohl nicht benützt, sicherlich aber auch nicht zurückgeschickt, und der Betrag war uns wichtiger wie der Spass, der ja sonst in der ganzen Veranstaltung in deutlicher Weise zum Ausdruck

kam. In einer Broschüre: «Erlebnisse eines königlichen Kapellmeisters in Berlin», hatte ich, soweit es die damaligen sozialen Verhältnisse gestatteten, offen erzählt, was mir in dieser Stellung und nachher im Zusammenhang damit begegnet war. Sie wurde auch auf den Bahnhöfen verkauft und ist längst vergriffen. Die Berliner Presse liess mich nicht im Stich; im Gegenteil, sie begrüßte mich mit grosser Wärme. Freilich, das Wort, das einzig am Platz gewesen wäre: «Verhelft diesem tief gekränkten und schwer geschädigten Manne zu seinem *Recht!*» – dieses Wort fand sie nicht. Der Sache auf den Grund zu gehen, wagten die Zeitungen ebenso wenig wie die Gerichtshöfe. Das ehrliche Münchener Urteil aber, trotzdem es in Berlin veröffentlicht war, wurde von den maßgebenden Stellen bis hinauf zu Wilhelm II. ignoriert, ebenso, dass im Preussischen Landtag das Vorgehen gegen mich erörtert wurde. Einen *Skandal* nannte es dort der Abgeordnete Kopsch. Und ein Skandal ist und *bleibt* es, solange Niemand das Ehrgefühl hat, ihn aus der Welt zu schaffen. –

Nach zweijähriger Pause trat Lucille in einem Konzert wieder vor das Wiener Publikum. Von da ab gehörte sie zu jenen Sängerinnen, deren Veranstaltungen dort als besondere Ereignisse gewertet wurden. Ob ich sie mit dem Orchester oder am Klavier begleitete, es waren Feste, die wir feierten, wenn wir zusammen auf dem Podium erschienen, und der glänzende Anblick der vor dem Krieg an sich bereits eleganten Wiener Zuhörerschaft erfreute unser Auge und befeuerte unsere Leistungen. So wie ich selbst mich gewählt kleide, wenn ich einen Konzertsaal oder ein Theater besuche, so freut mich eine solche Aufmerksamkeit auch von denen, die meine Gaben empfangen sollen.

Im Frühling 1912 zogen wir in das neue Haus in St. Sulpice. Unsere Möbel passten in die Zimmer, als ob sie dafür gemacht wären. Ein Gartenkünstler aus Genf umzäunte unser Grundstück, legte Wege an, und pflanzte Blumen, Bäume, Obst und Gemüse. Die Erde war besonders ergiebig. Von den Rosen, die in den verschiedensten Arten einen duftenden Teppich vom Haus bis zum See bildeten, sprechen heute noch Diejenigen, die sie gesehen haben. Nie wieder kostete ich so aromatische Erdbeeren und Pfirsiche, als wie sie in meinem Garten wuchsen. Es war, als segnete uns die ganze Natur. Eine Allee junger Platanen, die ich längs der Seemauer pflanzte, ver-

bürgte für später eine schattige Promenade mit Ausblick auf die savoyischen Berge, hinter denen an klaren Tagen der unwirklich weisse Gipfel des Montblanc herüberschaute. Nun hatte Lucille in ganz anderer Weise als bisher ihr « Fairy-home ». Das vom andern Seeufer an klaren Nächten herüberglitzernde Evian aber war dem romantischen Kind sein « Fairy-land ». – Als ersten Gast begrüsst wir zu meiner Freude die feinsinnige Clara Heise, die als Willkommgruss ein Buch von Carl Spitteler über unsere Schwelle trug. Eine halbe Stunde von uns entfernt, in dem durch seinen Blick auf den Montblanc berühmten Morges, hatte *Paderewski* seinen fürstlichen Wohnsitz, dem eine, von seiner Gattin verwaltete reiche Obstkultur und Geflügelzucht angegliedert war. Ich hatte die Freude, den grossen Pianisten, den ich nie gehört hatte, nunmehr persönlich kennen zu lernen. Gelegentlich eines seiner Geburtstagsfeste offenbarte mir Lucille in ganz hervorragender Weise den Adel ihrer Seele. Wir hatten einige Lieder *Paderewski*s vorbereitet, um ihn damit zu überraschen. Eine berühmte Sängerin war anwesend und trug eine ihrer früheren Glanznummern vor. Der Eindruck war peinlich, denn die zerstörende Zeit hatte allzu deutlich gewirkt. « Ich werde nicht singen », flüsterte mir Lucille plötzlich zu und war durch kein heimliches Bitten von ihrem Entschluss abzubringen. Als ich sie auf der Heimfahrt frug, warum sie *Paderewski* um die ihm zgedachte Überraschung gebracht habe, antwortete sie: « Die Niederlage der Kollegin wäre noch grösser geworden, wenn ich mit meiner jungen Stimme hinterher gekommen wäre. Das wollte ich ihr ersparen. » –

Als ich bei der Einrichtung meines Zimmers alte Bestände revidierte, fand ich auch zwei römische Münzen, die mir vor vielen Jahren von zwei Personen, die gar keine Beziehungen zu einander hatten, zu verschiedenen Zeitpunkten geschenkt worden waren. Auf der einen fand ich die Worte « *Lucilla Augusta* », auf der andern « *Felicitas* » geprägt. Wenn das zweite auch die weibliche Form meines Namens war, so erfüllte uns diese Entdeckung doch mit staunendem Glück und bedeutete uns viel mehr als einen Zufall. –

Astruc arrangierte mir in diesem Jahre drei monumentale Choraufführungen mit englischen Chören im Trocadero. Er baute bereits an seinem « *Théâtre des Champs Elisées* », das er im nächsten Jahr mit « *Benvenuto Cellini* » unter meiner Leitung eröffnen wollte. In

der grossen Oper leitete ich den « Nibelungenring ». Besonders gerne gedenke ich einer Probe der « Götterdämmerung », da ich das Orchester allein zurückbehielt, um einige exponierte Partien u. a. auch die Trauermusik nach Siegfrieds Tod zu studieren. Die Arbeiter beschäftigten sich im Hintergrunde der Bühne mit Einräumen von Dekorationsstücken. Als die feierlichen Klagetöne begannen, kam Einer nach vorne, dann ein Zweiter und Mehrere. Bald standen sie Alle an der Rampe in ihren blauen Kitteln, und wer eine Mütze aufhatte, nahm sie ab. Als die Musik verklungen war, gingen sie wieder an die Arbeit. – Selten habe ich so innig an die Möglichkeit einer wahrhaften Kultur auf dieser Erde geglaubt wie bei dieser denkwürdigen Probe. –

Oft hatte ich bei meinen Aufführungen *Gabriele d'Annunzio* als Zuhörer, mit dem ich auch persönlich zusammenkam. Als er sein in französischer Sprache geschriebenes « Le Martyre du Saint Sebastien » aufführte, fuhren Lucille und ich auf seine Einladung, die uns Astruc übermittelte, nach Paris. Von den stimmungsvollen Musikstücken, die *Debussy* dazu geschrieben hat, führe ich einige öfter in meinen Konzerten auf. D'Annunzio äusserte mir einmal, er wünsche, deutsch zu lernen, um auch ein Poème « dans cet idiome d'airain » schreiben zu können. –

Den ganzen Sommer dieses Jahres und einen Teil des nächsten widmete ich der Komposition von « Kain und Abel ». – Unser Zukunftsplan stand fest. Lucille war eine sparsame Haushälterin; wir lebten gut, aber einfach, und unser Kapital vergrösserte sich zusehends. Noch einige Jahre Reisen, dann war genug beisammen. In St. Sulpice, unserem Heim, unserem glücklichen Ruhepunkt, wollten wir den grösseren Teil des Jahres zubringen. Während einiger Wintermonate sollte uns ein pied-à-terre in Wien ermöglichen, meine und unsere Konzerte dort zu geben, ohne immer an die Eisenbahn denken zu müssen. Besondere Einnahmen endlich waren dazu bestimmt, uns die Welt anzusehen, der wir so viel gaben, und die uns nunmehr etwas zurückgeben sollte. – Es war zu schön ausgedacht, als dass es hätte zur Wahrheit werden können. –

Besonders gerne erinnere ich mich unseres Hamburger Wirkens mit Dr. Löwenfeld. Ein prächtiger Regisseur, musikalisch bis in die Fingerspitzen, vermochte er auf der damals noch szenisch recht un-

genügenden Bühne Vorstellungen zu schaffen, die berechtigtes Aufsehen erregten. Für die Eröffnung mit « Aïda » hatte er den Leipziger Ägyptologen Dr. *Steindorff* verpflichtet, der, ein lebenslustiger und gar nicht akademischer Herr, sehr wohl wusste, dass auch die Ägypter keine Kostverächter waren, und uns jene alte Welt in stilvollen, aber farbenfrohen Bildern verkörpern half. Von Dr. Löwenfeld empfing Lucille noch sehr viele wertvolle Hinweise für ihre Darstellungen. Mit ihm schuf sie eine ihrer schönsten Gestaltungen, die Elisabeth im « Tannhäuser », festlich und strahlend im Anfang, erschütternd bei Tannhäusers Bekenntnis und den Höhepunkt im Gebet erreichend, das sie sang, als sei sie bereits in jene Welten zurückgekehrt, aus denen sie zu uns kam. Ganz Trauer und endliches Liebesglück, eine Blume des Orients, gab sie Bizets « Djamileh » und endlich die Sieglinde, ein noch mädchenhaftes Weib, gar keine Primadonna. « Siehst du », sagte sie nachher zu mir, « nun ist der petit singe doch noch eine Wagner-Sängerin geworden! » –

Wir kamen einmal zu einer Nachmittags-Vorstellung des « Freischütz » auf die Bühne. Plötzlich horchte Lucille auf. « Welch' eine Stimme! » rief sie, und wir lauschten der tatsächlich wunderschön vorgetragenen Arie der Agathe. Es war *Lotte Lehmann*, damals ganz am Anfang ihrer Laufbahn. Lucille war entzückt von der jungen Künstlerin und prophezeite ihr eine grosse Zukunft. Das ist eingetroffen. – Ich hatte auf Löwenfelds Anregung Webers « Oberon » dramatisch und musikalisch bearbeitet. Lucille sang den « Oberon », Lotte Lehmann das « Meermädchen ». Es war eine Freude, am Schluss des zweiten Aktes diese beiden Stimmen nebeneinander zu hören. Ich vervollständigte nachher die Bearbeitung und veröffentlichte sie bei Breitkopf & Härtel, wo ich bereits eine ziemlich viel gespielte rezitativische Ergänzung von Méhuls « Joseph » herausgegeben hatte.

Als Caruso zu einem Gastspiel in « Aïda » nach Hamburg kam, und die Blätter vom « Dreigestirn » Caruso-Weingartner-Marcel sprachen, musste ich doch wieder einmal nach meinem Wien, zur Hofoper und auch an andere Stellen der lieben alten Kaiserstadt telepathische Grüsse senden, deren Inhalt ich lieber nicht wiedergebe. –

Unsere diesjährigen amerikanischen Erlebnisse begannen aus-

nahmsweise nicht mit einem künstlerischen Ereignis, sondern mit einer Heirat, und zwar mit der unsrigen. Sobald die Möglichkeit dazu gegeben war, hatte ich die Absicht, diese Zeremonie in Österreich oder Deutschland vollziehen zu lassen, begegnete aber grossen Schwierigkeiten. Man verlangte von Lucille eine Unsumme von Papieren, Legitimationen, Bestätigungen dieser Legitimationen, Siegel in verschiedenen Farben, und wie alle die lieben Umständlichkeiten noch heissen mögen, die die Behörden in diesen Ländern so gerne konstruieren, wenn sie einmal ihre Wichtigkeit ad oculos demonstrieren wollen. Nicht einmal der unzweifelhafte Pass wurde als genügender Nachweis von Lucilles amerikanischer Staatsangehörigkeit anerkannt. Um all das Erforderliche zu beschaffen, wäre es notwendig gewesen, nicht nur nach Amerika zu fahren, sondern sich direkt an die Regierung in Washington zu wenden. Ich bin aber überzeugt, dass ich mit diesem Register von Forderungen nichts als Heiterkeit hervorgerufen hätte, denn der Staat steht drüben auf dem Standpunkt, dass seine Bürger sich verheiraten dürfen, wann, wie und wo sie wollen, dass sie aber selbst die Verantwortung zu tragen haben, wenn sie sich trotz eines Ehehindernisses vermählen. So lautete die Information auf der Botschaft, die uns ausserdem belehrte, dass es diese Unzahl von Papieren, die als unerlässlich für die Eheschliessung gefordert waren, in den Vereinigten Staaten gar nicht gibt; gehörte es doch – wenigstens vor dem Krieg – zu den Seltenheiten, dass ein Amerikaner überhaupt einen Geburtsschein besass.

Ich entschloss mich also, eine Vermählung jenseits des Ozeans anzustreben, und schrieb einem amerikanischen Freunde vertraulich meine Absicht. Beinahe umgehend erhielt ich ein Telegramm, dass alles geordnet sei und die Trauung gleich nach unserer Ankunft stattfinden könne. Ich, als Ausländer, habe lediglich nachzuweisen, dass meinerseits kein Ehehindernis bestände.

Wir hielten unsere Absicht, um uns die Freude der Überraschung nicht zu verderben, vollständig geheim. Nicht einmal Jean de Rezke wusste davon. Er schenkte auf unserer Durchreise in Paris Lucille sein Bild als Romeo, der Rolle, mit der er seinen Weltruf begründet hatte, und schrieb folgende Widmung darauf: «A ma bien chère chère Lucille Marcel, la gloire de mon école, souvenir de son tout dévoué 'Maître' Jean de Rezke 1913.» Es musste aber, trotz

meiner Bitte um strengste Diskretion, in New York doch etwas verlautet haben, denn die amerikanischen Interviewer, die sehr zahlreich auf das Schiff kamen, stellten schlaue Fragen, konnten aber nichts aus uns herausbekommen.

Tatsächlich war alles in bester Ordnung. Man verlangte lediglich, dass eine kleine Stelle meines, das beseitigte Eehindernis betreffenden Dokuments ins Englische übersetzt und von meinem Konsulat bestätigt würde. Noch einmal musste ich die heimische Umständlichkeit über mich ergehen lassen. Hätte ich nicht einen sehr zuvorkommenden deutsch-amerikanischen Anwalt auf meiner Seite gehabt, so hätte ich wahrscheinlich für diese Kleinigkeit mehrere Tage gebraucht. So aber war es mit etlichen Automobilfahrten und mehrfachem Auf- und Absausen in den Lifts einiger New Yorker Wolkenkratzer erledigt, und wir konnten uns zur verabredeten Zeit auf die City-Hall begeben. Noch war eine Stelle aufzuklären, die der Beamte nicht vollständig verstand. Ich gab ihm halb deutsch, halb englisch, eine Erläuterung. Er sah mich mit offenen, freundlichen Augen forschend an und sagte nichts weiter wie « Allright, Sir ». Ausserordentlich wohltuend berührte es mich, dieses « Allright, Sir ». Der einfachen, wahrheitsgetreuen Erklärung eines Gentleman wurde hier Glauben geschenkt, während ich bei uns wahrscheinlich eine unberechenbare Zeit gebraucht hätte um diese Erklärung durch Bestätigungen, Legitimationen und Bestätigungen dieser Legitimationen, vielleicht sogar in der Tat durch Siegel in mehrfachen Farben rechtswirksam zu machen.

Eine Viertelstunde nachher war unsere Trauung in einfacher und sympathischer Weise vollzogen und der von der City-Hall ausgefertigte Trauschein in unseren Händen. Auch ein Bibelspruch, der übliche Schwur und der Wechsel der Ringe fehlten nicht. « Now kiss your wife », forderte mich der Beamte mit freundlichem Händedruck auf, was ich mir gewiss nicht zweimal sagen liess.

« Jetzt bin ich Mrs. Weingartner! » rief Lucille stolz und glücklich, als wir auf die Strasse hinaustraten – und in diesem Augenblick begannen die ersten Schneeflocken zu fallen. Wir deuteten es, dass uns der Himmel seine Blumen schicke, aber zur jetzigen Zeit – es war der 29. Januar – nichts anderes zur Verfügung habe, als die weisen Sternblumen, die sich zahlreich und anmutig auf unsern Hüten

und Mänteln festsetzten. Als wir mit den Zeugen, Frau *Nina Russell* und dem Bruder *Lucilles* in den Speisesaal unseres Hotels traten, stimmte die Musik den Hochzeitsmarsch aus dem «Sommernachts-
traum» an, und unser Tisch war vom Direktor mit prachtvollen roten Rosen geschmückt. Wir erfuhren, dass die City-Hall seit dem Morgen mit Reportern und heimlichen Photographen besetzt war. Am selben Abend brachten alle Blätter unser Bild und lange Artikel, «Mr. Weingartner weds an American Girl» und ähnlich überschrieben. Allmählich gewöhnte man sich an *Lucilles* neuen Namen. Nur in Wien verblieb ihr das gewohnte, trauliche «Die Marcel». –

In Boston hatte ich diesmal «Don Juan» einzustudieren. Ich habe nur eine Aufführung dieser Oper erlebt, die mich voll befriedigte. Es war im Münchner Prinz-Regententheater mit der Inszenierung *Possarts*. Die Verhältnisse sind aber dort durch die Kleinheit und den architektonischen Rahmen des Hauses durchaus aussergewöhnliche. In keinem andern Raum hätte *Possarts* Meisterstück in ähnlicher Weise zur Geltung kommen können. Ein Problem ist dieses Werk geblieben. Der Widerspruch zwischen der herrlichen Musik und dem schwachen Textbuch ist schwer auszugleichen. Man kann nicht darüber hinwegkommen, dass alle Personen dieses «*Dramma giocoso*» das Interesse mehr in Anspruch nehmen als *Don Juan* selbst. Es wird immer die Persönlichkeit des Darstellers sein, die mehr oder weniger Teilnahme für diese Gestalt zu erwecken vermag. In dieser Beziehung waren wir allerdings in der glücklichen Lage, *Marcoux* zu besitzen, der seine ganze Dämonik in den Dienst des Titelhelden stellte. Leider wurde dieser treffliche Künstler nach der ersten Vorstellung durch den fallenden Vorhang so schwer am Kopfe getroffen, dass für die Wiederholungen ein Ersatz beschafft werden musste. In jeder «Don-Juan»-Aufführung hatte es mich bisher gestört, dass nach der unheimlichen Szene auf dem Friedhof ein Zimmer sichtbar wird, und *Donna Anna* mit oder ohne vorhergehendes Rezitativ ihre Arie singt, worauf sich der Vorhang abermals schliesst und die Gastmahlszene beginnt. Ich traf im Verein mit *Joseph Urban* folgende Anordnung. Als sich der Vorhang zur Kirchhofszene öffnete, standen *Octavio* und *Anna* in feierlicher Haltung am Grabmahl des *Komturs*, das von hellem Mondschein übergossen war. Zwei Diener in schwarzer Gewandung

mit Fackeln in der Hand, standen am Gittertor. Octavio richtete seine Anfrage an Donna Anna, ob sie nicht nunmehr ihr Leid vergessen und ihm die Hand reichen wolle, worauf Anna ihre Arie (die sogenannte Briefarie) sang, die nach meinem Gefühl in dieser Umgebung einen besonders versöhnenden Eindruck hervorrief. Octavio und Anna verliessen, von den Dienern gefolgt, mit ruhigem Gang den Kirchhof, worauf eine kurze Pause völligen Stillschweigens eintrat. Man hörte von fern die Mitternachtsstunde schlagen. Darauf erscholl das Lachen Don Juans, der sich von einer andern Seite über die Mauer herüberschwang. Nach dem Duett zwischen Leporello und Don Juan das durch das « Ja » des steinernen Komturs zu einem mysteriösen Terzett wird, fiel der Vorhang und eine möglichst kurze Pause leitete zum Speisesaale Don Juans über. Am Schlusse verfinsterte sich, ohne alles theatralische Beiwerk, allmählich die Szene bis zur völligen Unsichtbarkeit. Man hörte nur mehr Don Juans und Leporellos Stimmen sowie den Chor der Dämonen. Während der letzten Takte trat das Bild des mondbeschienenen Kirchhofs mit der Statue des Komturs wieder mit voller Deutlichkeit aus dem Dunkel hervor, und man sah einen Augenblick Don Juan dort zusammensinken.

Mir wurde versichert, dass der von mir beabsichtigte Eindruck erreicht worden sei. Man habe das Gefühl gehabt, als ob vom Augenblick an, da Don Juan seine vermessene Einladung an die Statue richtete, alles Folgende nur Vision wäre und er schon dort von der unsichtbaren Rache ereilt worden sei. Hätte ich heute den « Don Juan » zu inszenieren, so würde ich auch das letzte, sonst immer gestrichene Finale aufführen, jedoch erwägen, ob es nicht ebenfalls auf dem sich allmählich zur Morgenfrühe erhellenden Kirchhof zu Füßen der versöhnten Statue gespielt werden könnte. –

In einem Konzert, das ich im Opernhause dirigierte, sang im ersten Teil die *Melba*, im zweiten *Lucille*. Zwei Stimmen, die mit höchsten Beerenauslesen verglichen werden konnten; die jüngere Sängerin noch im vollen Besitz der Blume, die bei der älteren schon etwas verwelkt war, durch ihre unvergleichliche Kultur aber einen Sieg erringend, hinter dem nicht abzufallen ihrer Partnerin dieses Abends zu hoher und allseitig anerkannter Ehre gereichte. – Abermals schlossen wir mit Russell für den kommenden Winter ab. –

Die Eröffnung des Pariser « Théâtre des Champs Elysées » mit

« Benvenuto Cellini » brachte einen augenblicklichen, aber keinen anhaltenden Erfolg. Mehr Interesse zeigte das Publikum für « Le Freischütz », den wir im Original, ohne die s. Z. von Berlioz für diese Oper komponierten Rezitative gaben. Die dilettantische Theaterführung des im Agenturgeschäft sehr tüchtigen Astruc liess mich den baldigen Zusammenbruch des Unternehmens voraussehen, der noch im selben Jahre eintrat. –

Meinen fünfzigsten Geburtstag feierte ich in St. Sulpice. Alte und neue Freunde, die eingetroffen waren, bildeten einen frohbewegten Kreis. Zu meiner herzlichen Freude war *Alois Markl*, der Vorstand der Wiener Philharmoniker eingetroffen, um mir die Glückwünsche des Orchesters persönlich zu überbringen. Einen schönen und warmen Artikel, für den ich ihm danken konnte, schrieb Dr. Korngold in der Neuen Freien Presse. Leopold Schmidt in Berlin forderte die königliche Kapelle auf, ihres einstigen Führers zu gedenken. Sie taten's nicht, und es hätte mir auch das Fest verdorben, wenn sie's getan hätten. Als Berliner Gedenken aber empfing ich eine kunstvoll ausgestattete, umfangreiche Adresse mit einer Menge von Unterschriften bekannter und unbekannter Personen. Lucille hatte den ganzen Tag mit einer Reihe grösserer und kleinerer Überraschungen gefüllt. Von einer zarten Morgenmusik bis zu einem prächtigen nächtlichen Feuerwerk hielten ihre sicheren Dispositionen und der wolkenlose Himmel jede Störung ferne. –

Kurz vorher waren wir in Baden-Baden, wo ich ein Konzert leitete. Der Bürgermeister bot Lucille und mir als Geschenk für das kommende Geburtstagsfest eine Fahrt in einem Zeppelin an, der im nahen Oos seine Station hatte. Der jetzt berühmte *Dr. Eckener* war der Führer. Unvergleichlich das Wonnegefühl, als wir uns frei von der Erde in die Lüfte erhoben und dahinschwebten, zuerst über den Schwarzwald bis nahe an Strassburg vorbei, das nicht überfliegen werden durfte, dann längs des Rheins zurück nach Oos. Dr. Eckener führte mich, meine Hand ergreifend, erklärend über die schmalen Aluminiumstege im Innern des Luftschiffs. « In zwei Jahren fliegen wir nach Amerika », sagte er mir damals. Der Krieg hat den kühnen Plan um zehn Jahre verschoben. –

Der neue Intendant des Hoftheaters in Darmstadt, *Dr. Paul Eger*, hatte bei mir anfragen lassen, ob ich ihm « Kain und Abel » zur Ur-

aufführung bei Frühlingsfestspielen des Jahres 1914 überlassen wolle. Der Direktor der Universal-Edition, bei der das Werk im Druck war, riet mir zur Annahme dieser Einladung, da er dem hessischen Hoftheater unter seiner neuen Leitung einen Aufschwung prophezeite. Dr. Eger hatte mir angeboten, auch auswärtige Kräfte für die Aufführung zu engagieren, wenn ich es wünschte. Bei einem Besuch in Darmstadt stellte ich fest, dass für vier meiner Rollen sehr gute Vertreter zur Verfügung standen, und schlug nur vor, dass Lucille für die Ada, die für sie geschriebene Gestalt, engagiert werde. Nachdem mir dies und die notwendige Verstärkung des Orchesters bewilligt war, wurde der Vertrag abgeschlossen.

Wieder hatten wir eine Amerikafahrt, die sich diesmal auf dem grandiosen Dampfer «Olympic» der White-Star-Linie hin und zurück in angenehmster Weise vollzog, und einen anstrengenden Reisewinter hinter uns, als wir in Darmstadt zu den Proben eintrafen. In reizender Weise empfingen uns der Grossherzog *Ernst Ludwig* und seine Frau. Geistvoll, durch liebenswürdiges Wesen und feinen Kunstsinn ausgezeichnet, war Ernst Ludwig eine Persönlichkeit, die seinem Throne und seinem Lande zur Zierde gereichte. Viel mehr Ästhetiker wie Soldat, widmete er dem Theater sein intensives Interesse. Ich musste nach dem verwaisten Weimar blicken, wo ein unfähiger Alkoholist das Erbe Karl Augusts und Karl Alexanders verwaltete, und äusserte einmal, S. K. Hoheit müssten eigentlich Grossherzog von Weimar sein. «Nun, so machen wir Darmstadt zu einem neuen Weimar!» lautete die frohgemute Antwort. Dr. Eger war ein sehr geschickter, klar disponierender und weitblickender Bühnenmann, begabt mit Phantasie und Geschmack. Er genoss das unbedingte Vertrauen des Grossherzogs. Die Vorstellungen, die ich im Schauspiel und in der Oper sah, nötigten mir vollste Hochachtung ab, und ich hielt mit meinem Empfinden, dass mir die Art, wie hier gearbeitet werde, sehr sympathisch sei, nicht zurück.

Ich war bei Dr. Eger zu Tisch, und wir tauschten unsere Meinungen über viele künstlerische Fragen aus, als er plötzlich rief: «Kommen Sie doch zu uns!» – Rasch entwarf er einen Plan. Ich sollte eine grössere Zahl von Vorstellungen übernehmen, die so gelegt würden, dass sie meine Reisen nach Wien nicht hinderten, sollte dem Theater mit meinen Erfahrungen beratend zur Seite stehen und die Konzerte

der Hofkapelle dirigieren. Lucille wäre als ständiger Gast, ebenfalls für eine bestimmte Anzahl von Abenden zu verpflichten. – Meine Sehnsucht, mich sesshaft zu machen, war nicht erstorben. Dr. Egers Gedanke kam dieser Sehnsucht, aber auch meiner tiefen Neigung für das Theater entgegen. Dass Darmstadt keine von den « grossen » Bühnen war, störte mich nicht. Auch in kleinerem Rahmen kann Grosses geleistet werden, wenn der « nimmer müde Geist, der stets auf Neues sinnt » ungehemmt schaffen kann. Wir bauten unseren Plan, der auch Lucilles lebhafteste Zustimmung fand, in wiederholten Zusammenkünften weiter aus. Der erste Kapellmeister des Hoftheaters, Hofrat *Ottenheimer*, war mir ein lieber und treu ergebener Freund. Er umarmte mich mit den Worten: « Komm und mach, was Du willst! Wir Alle können davon lernen. » Dr. Eger erstattete nunmehr dem Grossherzog seinen Vortrag. « Jetzt muss ich mich ab an die Wand lehnen », soll der überraschte Herr ausgerufen haben, « Weingartner kommt wirklich zu uns ? » – Ich wehrte mich gegen den in Deutschland schon damals vulgarisierten Titel eines « Generalmusikdirektor ». Der Grossherzog bestand aber darauf, dass ich ihn annehme, weil ich, wie er sagte, doch einen Titel an seinem Hofe haben müsse, ein anderer aber nicht zu finden sei. Er ernannte mich auch durch ein besonderes Dekret zu seinem künstlerischen Beirat.

Die Uraufführung von « Kain und Abel » trug den Charakter einer grossen Premiere. Um den Abend besonders festlich zu gestalten, dirigierte ich als zweiten Teil auf der zum Konzertsaal umgewandelten Bühne meine dritte Symphonie, das sonnige Gegenstück des düsteren Dramas. Zahlreiche Bühnenleiter, darunter auch mein Wiener Nachfolger, Direktor Gregor, und viele Kritiker waren eingetroffen. Die Berichte waren beinahe durchgehends gut, vielfach sogar glänzend. Bald war « Kain und Abel » für die Wiener Hofoper, das deutsche Landestheater in Prag und mehrere reichsdeutsche Bühnen erworben. Russell setzte das Werk für den nächsten Winter auf sein Bostoner Repertoire. Die Direktoren des Théâtre de la Monnaie in Brüssel nahmen es ebenfalls an und luden mich zur persönlichen Leitung ein. Der Pariser « Figaro » widmete musikalischen Auszügen daraus eine Seite des Blattes, und sein erster Kritiker, der nach Darmstadt gekommen war, übernahm die französische Übersetzung. Endlich

war ich nicht nur in Deutschland anerkannt, sondern auch mit einer Bühnenschöpfung in die internationale Sphäre gerückt.

Meine Anstellung wurde nun publiziert. Wir mieteten ein hübsch und ruhig gelegenes Haus, bestellten uns Mobiliar und liessen auch einiges, was wir entbehren konnten, aus St. Sulpice, das unsere Sommerresidenz bleiben sollte, nach Darmstadt überführen.

Glücklich und hoffnungsfroh waren wir wieder am Genfersee eingezogen. Eine lange Depesche Russells aus Paris störte unsere Ruhe. Er hatte sich mit Mr. *Higgins*, dem Direktor des Londoner Conventgarden zu einer Pariser Stagione im Théâtre des Champs Elysées vereinigt und wollte die « Meistersinger » mit uns in deutscher Sprache geben. Higgins hatte sich aber sowohl gegen das Werk und die Sprache wie gegen uns gewehrt, und bestand auf einer italienischen Oper mit den von ihm protegierten Künstlern. Der Erfolg war gleich Null. Nun sollten wir schleunigst nach Paris kommen und mit den « Meistersingern », für die Russell den prachtvollen *van Roy* als Sachs engagiert hatte, die Situation retten. Da uns auch Jean de Rezke in gleichem Sinne depeschierte, eilten wir, obwohl Lucille sich nicht wohl fühlte und mit einer hartnäckigen Indisposition zu kämpfen hatte, dem Freunde zu Hilfe. Vor einem glänzenden Publikum dirigierte ich drei Vorstellungen der « Meistersinger », und, um Russell abermals zu helfen, zwei des « Parsifal », der ausgezeichnet besetzt, aber szenisch dürftig hergerichtet war.

Ein Pariser Freund, *Max Peter*, ein seit lange in Frankreich naturalisierter Österreicher, begleitete uns zur Rückreise an die Bahn. Es läge etwas in der Luft, sagte mir der gewiegte Börsenmann; man wisse zwar nicht was, aber die Stimmung sei schwül, und man habe das Gefühl, dass sich etwas vorbereite. Unwillkürlich waren wir ernst geworden, als wir uns Lebewohl und auf Wiedersehen sagten. –

Wie ein Blitz schlug die Kunde von der Ermordung des österreichischen Thronfolgers und seiner Gemahlin ein. Zwar glaubte man zunächst an eine für die Monarchie glückliche Wendung, da durch die nicht ebenbürtige Heirat des Ermordeten eine Art von Erbfolgestreit im Bereich der Möglichkeit lag, wenn der alte Kaiser die Augen schloss. Da wochenlang nur von Untersuchungen, aber keinerlei politischen Schritten zu lesen war, so schwand auch allmählich das unheimliche Gefühl des bedrohten Friedens.

Ich war von Lilli Lehmann eingeladen, bei den Salzburger Festspielen, die sie damals leitete, zu dirigieren. Ungewöhnlich früh hatten wir unser St. Sulpice verlassen und waren nach dem Lido gefahren, um noch einige Meerbäder zu nehmen, bevor die Arbeit wieder begann. Wir wollten in diesem Jahr auch zum Spielbeginn des Darmstädter Hoftheaters dort anwesend sein, wo « Kain und Abel » unter den ersten Vorstellungen in Aussicht genommen war. Das Ultimatum an Serbien rückte die drohende Gefahr unmittelbar vor Augen, die maßvolle und bis aufs äusserste entgegenkommende Antwort liess wieder aufatmen, bis die hastige Kriegserklärung Österreichs nur noch die Hoffnung auf Lokalisierung des Krieges am Leben liess. Wie urteilten richtig, dass jetzt in Salzburg keine Festspiele stattfinden würden und beschlossen, nach der Schweiz zurückzukehren, blieben aber in Verona, um eine Aufführung der « Carmen » in der Arena zu sehen. Als wir erfuhren, dass unser auf Italien ausgestellter Kreditbrief infolge der eingetretenen Ereignisse ungültig sei, eilten wir schleunigst nach dem Bahnhof, erreichten den letzten Expresszug, der durch den Simplon ging, und kamen in später Nacht in unserem Heim an. Am nächsten Morgen wurden die Kriegserklärungen Deutschlands an Russland und Frankreich, und bald darauf die Kriegserklärung Englands an Deutschland bekannt. Das Unheil war hereingebrochen. – Wie ein Schemen dessen, was mir die nahe Zukunft hätte bringen können, wenn der verbrecherische Wahnsinn nicht die Zügel der Geschicke ergriffen hätte, kamen am gleichen Tag die ersten Blätter der französischen Übersetzung von « Kain und Abel » aus Paris bei mir an. Sie waren seit mehreren Tagen aufgegeben; die Post wurde bereits kontrolliert. –

Von Darmstadt traf ein Telegramm ein, dass das Hoftheater vorerst nicht eröffnet werde. Es gelang mir, mit pekuniären Opfern die Miete meines dortigen Hauses rückgängig zu machen und auch die weitere Lieferung der Möbel einzustellen. Noch ziemlich lange, so meinte ich, vielleicht sogar bis zum Ende des Krieges, das ja in einigen Monaten eintreten müsse, würde ich in St. Sulpice bleiben können. Fast schien es mir ein Glück, denn ich war ungern abgereist. Meinen längst gefassten Plan, Calderons Lustspiel « Dame Kobold » zu einer Spieloper umzugestalten, hatte ich auszuführen begonnen, musste mir aber bei der Abreise sagen, dass ich wohl erst im nächsten

Sommer dazukommen würde, weiterzuarbeiten. Jetzt lag freie Zeit vor mir und ich holte die Skizzen hervor. Zum erstenmal schrieb ich ein Opernbuch in durchwegs gereimten Versen.

Es war so still und friedlich um uns her. Öfter zwar sahen wir Dorfbewohner in Gruppen zusammenstehen, die uns mit nicht gerade freundlichen Blicken musterten; gehörten wir doch den Mittelmächten an, über die seit dem deutschen Einfall in Belgien, aber auch durch die rasch und sicher funktionierende Mobilisierung der ausländischen Zeitungen bereits in der ganzen Welt der Stab gebrochen war. Zu irgendwelchen Demonstrationen kam es aber nie; die streng neutrale Haltung der schweizerischen Behörden war der beste Schutz. Durch die Sperrung des Autoverkehrs war die Poesie der Landstrasse wieder hergestellt. Soweit ich mein Bicycle nicht schweizerischen Soldaten auf deren freundliches Ersuchen zur Verfügung stellte, konnte ich die anmutige Gegend, ohne fortwährend ausweichen zu müssen und in Staubwolken gehüllt zu werden, mit erhöhtem Genuss durchstreifen. Weniger angenehm war die Sperrung der Banken, die den Kontoinhabern nur kleine, rationierte Beträge zur Verfügung stellten. Drüben im französischen Evian, in Lucilles « Fairy-land » war es plötzlich dunkel geworden; es brannten nur wenige Lichter. Dort mussten die Männer hinaus ins Feld, nicht um die Früchte der Ernte heimzuführen, sondern um mit andern Männern – Menschenbrüdern – den gewaltsamen Tod einzutauschen.

Ich hatte mir ein Schriftstück aufgesetzt, das ich französischen und andern Künstlern des Auslands übersenden wollte. Es enthielt die Aufforderung, ungeachtet der politischen Verwicklung im Geiste zusammenzuhalten, um die gemeinsam errungenen Kulturgüter zu wahren. Ein Blick in die französischen Zeitungen liess mich die Nutzlosigkeit eines solchen Vorgehens erkennen. Was Journalisten im Blutausch des Krieges schrieben, konnte man übersehen. Dass aber hervorragende Männer Frankreichs sich dazu hergaben, eine über alles Maß hinausgehende Schmäh-Polemik gegen deutsche *Kunst* und *Wissenschaft* zu eröffnen, trieb mir das Blut ins Gesicht. Das Bombardement von Kirchen, die Niedermetzelung von Frauen und Kindern sollte man aus deutscher Musik heraushören. Dass man Beethoven spielte, entschuldigte man damit, dass er « Belgier » sei.



Amateur-Aufnahme in Newyork

Lucille und Felix Weingartner nach ihrer Trauung in New York (1913)



Weingartners ehemaliger Besitz in St. Sulpice am Genfersee

Goethe war ein « Kriegshetzer ». Der Luesbekämpfer Ehrlich, dessen Verdienst man nicht gänzlich leugnen konnte, sei aus Scham, ein Deutscher zu sein, gestorben. – Ich musste eines würdigen deutschen Freundes gedenken, der im Jahre 1870 Student in Genf und mit französischen Komilitonen in engen Beziehungen war. Diese hatten um die Zeit, da der diplomatische Bruch bereits unvermeidlich schien, einen Kommers (banquet d'étudiants) angesetzt, zu dem mein Freund eingeladen war. Er schrieb ihnen, dass es ihm in Anbetracht der Verhältnisse richtig schiene, nicht zu kommen. Sie sandten ihm eine Botschaft, dass Jeder seinem Vaterlande als Mann und Soldat dienen werde, ihre persönliche Freundschaft aber dadurch unberührt bleibe, und gaben ihm beim Kommers den *Ehrenplatz*. Das war der Franzose, den man ob seiner sprichwörtlichen Ritterlichkeit liebte – im Jahre 1870. – Und wie sah es jetzt aus? – Deutsche Zeitungen veröffentlichten einen Ausspruch des Kaisers über den Unterschied zwischen Kultur und Zivilisation. Ob er nun von ihm selbst herrührte oder nicht – er war gut. Jedenfalls aber konnte, was damals in *Frankreich* geschah, weder vom Standpunkt der Kultur, noch von dem der Zivilisation aus verteidigt werden.

Am 19. September traf folgende Depesche aus Berlin bei mir ein: « Ihre Unterschrift dringend erwünscht für Protest deutscher Intellektueller in neutraler Presse gegen Auslandslügen. Eile geboten. Bitte von Wortlaut abzusehen. Drahtantwort. Bürgermeister Reike, Berlin; Emil Fischer, Fulda, Harnack, Humperdinck, Max Liebermann, Liszt,¹⁾ Reike, Riehl, Schmoller. » Unbedenklich gab ich meine Zustimmung, hatte ich doch allen Grund, nach Inhalt und Unterschriften eine wohlangebrachte Abwehr gerade jener Lügen und Schmähungen zu erwarten, die mich täglich auf das tiefste empörten. Als ich den Wortlaut des Protestes erfuhr, sah ich, dass er politischer Natur war. Es ist bekannt, dass ich meine Unterschrift unter dieses « Manifest » *zurückgezogen* habe. Ebenso wie viele der andern Unterzeichner, war ich zur Erkenntnis gekommen, dass die Art, wie man damals unsere Unterschriften zu erlangen wusste, den Charakter einer wenig vornehmen Überrumpelung trug, aber auch, dass weder die damalige deutsche Regierung, noch ihr Kaiser die Unschuldssengel waren, als die sie sich aufspielten, dass sie, ebensowenig

¹⁾ Der bekannte Jurist, ein Vetter des Komponisten.

wie alle andern kriegsführenden Regierungen, von der Verantwortung am Kriegeausbruch freigesprochen werden können, und dass ihre Soldaten, ebenso wenig wie die aller andern Heere, vom Vorwurf, Greuel verübt zu haben, zu entlasten waren. Enthüllungen, die jüngst ans Tageslicht kamen, und offene Worte einsichtiger deutscher Staatsmänner lassen keinen Zweifel mehr übrig, dass die Wahrheit nicht länger vertuscht werden soll. Ich gab meine Absage, nicht wie die andern Unterzeichner um 1920, wo wieder Redefreiheit herrschte, sondern *während* des Krieges, im Jahre 1917, wo mein Vorgehen in Deutschland noch eine grosse Gefahr bedeutete. Alle andern Nationen haben dieses « Manifest », von dem man so viel Aufhebens machte, bereits vergessen. Nur in Frankreich benützt man es noch gelegentlich zu Angriffen und Umtrieben rein persönlicher Natur, denen politische oder nationale Empfindlichkeit als seichter und leicht durchschaubarer Vorwand dient. Tatsächlich enthielt dieses « Manifest » *kein Wort* gegen Frankreich, sondern war eine ungeschickte, auf schwankender Basis fussende Verteidigung, einfältig und harmlos, kaum der Beachtung wert. -

Im fieberhaften Zustand, in den mich die Empörung über die fortwährenden Beschimpfungen der heiligen deutschen Musik versetzt hatte, reizte mich der Gedanke, ob es möglich sei, die österreichische Kaiserhymne, Haydns herrliches Volkslied, mit dem deutschen « Heil dir im Siegerkranz » kontrapunktisch zu verbinden. Ich schrieb ein Orchesterstück « Aus ernster Zeit », in welchem diese Vereinigung den Schluss bildet. Der Gelegenheits-Charakter dieser Komposition brachte es mit sich, dass ich die Marseillaise anklingen liess, und zu einem Fugato mit Ganztonschritten, wie sie in der damaligen neufranzösischen Musik üblich waren, die russische Hymne benützte. Mit der Universal-Edition, die das Stück verlegte, kam ich überein, dass nach Eingang der Druckkosten, der sehr bald eintrat, der Erlös den deutschen und österreichischen Musikern zugewendet wurde,

Da die Wiener philharmonischen Konzerte stattfinden sollten und auch das Darmstädter Hoftheater wieder spielte, entschlossen wir uns im Spätherbst zur Abreise. Aber schon die Weihnachtszeit sah uns wieder in St. Sulpice. Wie sehr hätten wir gewünscht, es nie verlassen zu müssen! - In Wien begnügte ich mich mit dem halben Honorar, da die Konzerte zunächst wenig besucht waren.

Der Darmstädter Vertrag konnte nicht aufrecht erhalten werden und wich einer freundschaftlichen Abmachung, wie sie das Theater unter den gegebenen Umständen leisten konnte. Meine neue Oper wurde dort und auswärts mehrfach aufgeführt, aber lange nicht so viel wie es zu erwarten war, da manche Theater, die sie angenommen hatten, durch Einberufungen nicht imstande waren, sie zu geben. Die von mir so freudig begrüßte Verbindung mit dem Ausland war naturgemäß abgerissen.

In Darmstadt wirkten Dr. Eger und ich, unterstützt vom Grossherzog, in vollkommener Eintracht zusammen, und es gelang uns, trotz der Ungunst der Verhältnisse Aufführungen zu veranstalten, an die ich heute noch gerne zurückdenke. Ich lernte Dr. Eger immer mehr schätzen, und auch er sah bald, dass die von Berlin an ihn ergangene Warnung, er renne « mit sehenden Augen » in sein Verderben, wenn er sich mit mir einlasse, eben eine « Berliner » Warnung war. Unsere Verbindung dauerte bis 1918, da er als Direktor des Deutschen Schauspielhauses nach Hamburg ging. Unsere Freundschaft besteht heute noch. « Mon cher chef » nannte ich ihn in vertraulichen Gesprächen, und er mich « mon cher général ». Meinen zuerst verpönten Darmstädter Titel lernte ich im Kriege schätzen, denn bei Revisionen und Grenzübergängen salutierte alles, wenn man in meinem Pass nur die drei ersten Silben, den « General » erblickte, und ich kam damit um viele Scherereien herum.

Gerne gedenke ich des Baron *Heyl* und seiner Gattin, in deren gastlichem, von herrlichen Gemälden geschmückten Hause wir oft verkehrten, ganz besonders gerne aber der Familie *Selzam*, wo wir für längere Zeit wohnten. Sorgen um Gatten und Sohn, die im Felde standen, trübten oft das Gemüt und die Züge der schönen, künstlerisch fein empfindenden Frau. Doch Beide sind ihr glücklich wiedergekehrt.

Eine freudige Überraschung bereitete mir die sächsische Stadt Chemnitz gelegentlich einer Aufführung von « Kain und Abel ». Ich lernte ein von Direktor *Richard Tauber*, dem späteren Generalintendanten, ausgezeichnet geführtes Theater kennen. Die Vorstellung, von Kapellmeister *Malata* vorbereitet, war eine der besten, die ich von diesem Werk erlebt habe. Aber noch eine andere Wirkung hatte mein Chemnitzer Besuch. Ich kam mit Tauber, der früher Schauspieler war,

auf die leichtsinnig verdorbene Aufführung des «Faust» in Weimar zu sprechen, und er fasste den Plan einer Rehabilitierung in seinem Theater. Ich sagte ihm aber sofort, er müsse warten. Mit der Bearbeitung Karl Weisers war nichts anzufangen. Sollte «Faust» in meinem Sinne gegeben werden, so musste ich die Bühneneinrichtung selbst so machen, wie sie mir nach jahrelanger Beschäftigung mit dieser Aufgabe vorschwebte, was auch eine teilweise Umänderung der Musik nach sich zog: eine umständliche und verantwortungsvolle Arbeit, zu der ich lange Zeit brauchte. Die tragische Weltkatastrophe des Krieges hinderte mich am vielen Reisen und Dirigieren, förderte aber diese Umarbeitung, indem ich auch im Winter daran arbeiten konnte. Breitkopf und Härtel erklärten sich in entgegenkommender Weise bereit, nicht nur meine Einrichtung als Buch herauszugeben, sondern auch den Umstich des Notenmaterials vorzunehmen.

Der Sommer 1915 stand bereits im Zeichen des dauernden Abschiednehmens von unserem geliebten St. Sulpice. Unsere Schweizer Barschaft war im Schwinden. Der Winter hatte nur abgeworfen, was wir zum Leben brauchten. Wir mussten das in Deutschland deponierte Vermögen angreifen. Die allmählich steigende Verteuerung des Schweizer Geldes infolge der sinkenden Werte in Deutschland und Österreich, und die immer mehr und mehr schwindende Aussicht auf baldigen Frieden liessen mir Zweifel aufkommen, ob ich die Unterhaltungskosten unseres Gutes aufbringen würde. Lieber aber wollten wir uns von ihm trennen, als dass wir es nicht in jenem Stande halten sollten, in den es liebevollste Sorgfalt gebracht hatte. Auch der Gedanke an Vermietung war uns unerträglich.

Es schmerzte mich tief, dass auch Italien in den Krieg eintrat. Mein Italien, das Land, in das ich mich geflüchtet hatte, als Verfolgung und Hass mich mit ihren trüben Wellen zu begraben drohten, das Land, dessen Schönheiten ich in jungen und älteren Tagen mit innigster Begeisterung genossen hatte, das Land, das ich noch im Spätherbst des Vorjahres, als der Krieg bereits wütete, in banger Vorahnung für einige Tage aufgesucht hatte, um seine balsamische Luft noch einmal einzusaugen, bevor es vielleicht zu spät war – es war mir nun auch verschlossen. Von allen Seiten umbrandeten die Wogen des Wahnsinns die Oase der Schweiz, wo mein Refu-

gium, mein glücklich errungener Ruhepunkt bereits zu wanken begann. –

Ein erquickendes Intermezzo, das an freundlichere Zeiten erinnerte, bildete ein Gastspiel der Comédie Française in Genf, zu dem wir hinüberfuhren. Friedlich sassen Freund und Feind im Parkett und lauschten dem nach modernen Begriffen veralteten, aber gerade deshalb eindrucksvollem und meisterhaften Spiel der französischen Künstler. Als mit der Trikolore geschmückte Mädchen einsammelnd umhergingen, gab ich meinen Beitrag dem französischen roten Kreuz ebenso gerne, als ich es dem irgendeiner andern Nation gegeben hätte. – Mensch zu Mensch! – Wehe denen, die diese Mahnung nicht als Richtschnur ihres Denkens und Handelns erkennen! –

Kurz vor Beginn des Krieges hatten wir in Lausanne ein Ehepaar *Gerok* kennen gelernt. Er, Fritz geheissen wie mein ältester Grazer Jugendfreund, ein Württemberger echten Schlages, besass eine Apotheke in der Rue du Bourg. Sie, eine Ungarin mit dem Mädchen-namen *Andor*, war vor ihrer Ehe eine trefflich bekannte dramatische Opernsängerin in Basel und Stuttgart. Da er französisch spricht, blieb er von der Front verschont und wurde zum Lager der gefangenen französischen Offiziere kommandiert. Er durfte öfter auf Urlaub kommen, um nach seinem Geschäft zu sehen. Beide wurden und blieben uns treue, in allen Lebenslagen zuverlässige Freunde.

Lucille erkrankte plötzlich in seltsamer Weise an krampfartigen Zuständen, die uns eine Vergiftung befürchten liessen. Da der uns gut bekannte *Dr. Rapin* im Militärdienst war, wandte ich mich rasch an einen Arzt in Renens, der Hilfe brachte, mir aber im Vertrauen sagte, er fürchte, Lucille sei – tuberkulös. Trotz meines augenblicklichen Erschreckens konnte ich *daran* nicht glauben. Durch Fritz Gerok lernte ich den Internisten der Lausanner Universität, Professor *Michaud* kennen, der Lucille genau untersuchte und über das Verdikt des Renenser Arztes lächelte, aber konstatierte, dass Lucilles Nieren, wahrscheinlich infolge einer Entzündung, die sie als sechzehn-jähriges Mädchen durchgemacht hatte, nicht ganz in Ordnung seien. Er beruhigte uns, dass keinerlei Gefahr vorliege, und gab ihr nur diätische Vorschriften. Bald war sie wieder frisch und lieblich wie immer. Nur erschien mir der Blick ihrer wundervollen Augen mitunter etwas getrübt, nicht mehr so hell, nicht mehr so

tief. Es war, als sei sie, ebenso wie unser ganzes Leben, von einem feindlichen Hauch gestreift worden. Da aber auch diese Erscheinung allmählich verschwand, vergass ich den scheinbar unbedeutenden Zwischenfall. Trotz des Ernstes der Zeit herrschte oft Fröhlichkeit in unserem Heim, wenn sich Geroks, Michaud und andere Freunde, die uns von da und dort aufsuchten, zu einem einfachen Mahl bei uns versammelten und wir an warmen Abenden den reich und schön heranwachsenden Garten durchstreiften. Unter dem glitzernden Sternenhimmel sassen wir oft noch bis spät in die Nacht bei Windlichtern und tranken Asti spumante, den man im benachbarten Renens billig und gut bekam. Als dunkle Wolke aber schwebte über uns das nahe dem Seeufer errichtete, weithin sichtbare Schild « A vendre ». – Der Krieg zog sich in die Länge. Immer mehr Mächte traten auf die Seite der Entente. Niemand rief zum Frieden. Sorge für Lucilles und meine Zukunft hatten mich dieses Schild errichten lassen. –

Anderthalb Jahre später kam der Verkauf zustande. Und es war gut, dass es so kam. Auf den verschiedenen Banken hatten wir Reste, deren Wert sich immer verringerte. Dennoch glaubten wir, sie für das Äusserste aufsparen zu sollen. Wir wirkten sehr viel für Wohltätigkeit, nahmen aber wenig ein. So gab uns der Erlös des Gutes die Mittel, wieder für einige Zeit sorgenfrei zu leben. –

Unser « Fairy-home » – der frevelhafte Krieg zwang uns, es – aufzuessen!

Im Frühjahr 1916 jährte sich mein Abgang von der Wiener Hofoper zum fünftenmal, und damit erlosch die Frist, die mich von Berlin ausschloss. Ich dirigierte dort wieder alljährlich Konzerte, nunmehr mit dem philharmonischen Orchester. Für mein erstes Wiederauftreten hatte ich seit langem eine flammende Rede vorbereitet, in der ich nochmals jede Schuld eines Kontraktbruchs von mir weisen und, selbst auf die Gefahr hin, abermals in Prozesse verwickelt zu werden, die Art, wie man einer Klärung dieser, von der Generalintendantur aufgeworfenen Schuldfrage aus dem Wege gegangen war, verurteilen wollte. Obwohl alles, was ich in dieser Beziehung erlebt hatte, die Allgemeinheit, und, auch im Vorbeugungsinteresse gegen Wiederholungen, speziell die *deutsche* Allgemeinheit anging, so waren diese Erlebnisse doch andererseits wieder zu persönlich, als dass ich sie jetzt, wo das Elend sich über Deutschland bereits auszubreiten begann, aufzurollen versucht hätte. Ich schwieg und sprach nur durch meine Kunst zu den Berlinern, die Aufhellung der dunklen Vergangenheit einer lichtereren Zukunft überlassend. –

« Dame Kobold » wurde in Darmstadt mit Lucille in der Titelrolle zuerst gegeben. Es war keine so glänzende Uraufführung wie die von « Kain und Abel ». Schwer lastete der Krieg auf den Gemütern. Nur wenig auswärtige Presse und wenige Theaterleiter waren erschienen. Die Aufführung war sehr gut, aber die Empfangsfreudigkeit des Publikums auf den Humor einer feingesponnenen Spieloper nicht eingestimmt. Man brauchte derbere Aufreizungen, um die dumpfe Vorahnung immer näher heranrückender schrecklicher Ereignisse für kurze Zeit nicht zu fühlen. « Dame Kobold » wurde von einer grösseren Anzahl von Bühnen angenommen, und stiess, ausser bei einigen gegen mich nun einmal eingeschworenen Schwarzkünstlern, keineswegs auf Feindseligkeit der Kritik. Man war mir in diesen Kreisen damals sogar sehr wohlgesinnt. Besonders sorgfältig aus-

gefeilte Aufführungen dieser Oper hörte ich unter *Bruno Walter* in München und unter *Otto Lohse* in Leipzig. Die Komödie Calderons spielt in zwei durch einen drehbaren Wandschrank verbundenen Zimmern, deren gleichzeitige Szenen im gesprochenen Stück bei raschem Dekorationswechsel hintereinander gespielt werden. In der musikalischen Komödie, eingerahmt durch das von mir sehr durchsichtig geschriebene kleine Orchester und Dank dem polyphonen Wesen der Musik, das ein Zusammensingen sowohl gestattet, wie auch oft sogar erfordert, ist das Nebeneinander anstatt des Hintereinander nicht nur möglich, sondern geboten. Ich verlegte die trennende Wand mit dem drehbaren Schrank in die Mitte der Bühne und liess mehrere Szenen in den beiderseitigen Zimmern derart spielen, dass das Drollige der Situationen durch den Augenschein erhöht und ausserdem Gelegenheit zu kunstvoll gegliederten Ensemblestücken geschaffen wurde. Allerdings war damit die Forderung erhöhter Aufmerksamkeit gestellt, jedenfalls einer höheren als sie bei Modewerken vonnöten ist. Diese Aufmerksamkeit schien man mitunter nicht aufbringen zu können, denn ich vernahm Klagen über Unverständlichkeit.

Den Sommer dieses Jahres konnten wir nicht mehr in St. Sulpice zubringen, trotzdem unser Heim, jetzt allerdings mit einer Hypothek belastet, noch uns gehörte. Die Schweizer Valuta stand unheimlich hoch, und vor einer noch grösseren Belastung unseres Besitztums scheuten wir zurück. Wir handelten wahrscheinlich unpraktisch, aber bereits begann man, im Dunkel zu tappen und erlebte bei sich und Andern, dass die am klügsten ausgedachten Dispositionen schweren Schaden brachten, das scheinbar Dümme aber oft zum Glück ausschlug. Die ärmsten Teufel wurden die vor dem Krieg als Muster hingestellten «soliden» Sparer mit ihren «mündelsicheren» Papieren.

Wir mieteten uns ziemlich billig bei Egern am Tegernsee ein, der mir von früheren Zeiten wohlvertrauten Gegend. Bereits fühlte man die Sorgen der Ernährung. Lucille sollte für ihre Nieren viel Milch trinken, die immer schwieriger aufzutreiben war. Man musste bereits bitten und – bestechen. Regengüsse, die oft tagelang ununterbrochen andauerten, vernichteten die Hoffnung auf eine gute Ernte. «Der liebe Gott ist gegen uns!» sagten alte Bauern mit düsterem Gesicht, während ihre Söhne mordeten und gemordet wurden. Offiziere, die

auf Urlaub kamen, waren pessimistisch und liessen in vertraulichen Gesprächen keinen Zweifel aufkommen, dass sie den Krieg für verloren hielten. « Louvain und Dinant werden schwarze Flecken unserer Geschichte sein », äusserte Einer von ihnen. Bereits im damals okkupierten Brüssel, wo wir Konzerte für das rote Kreuz gaben, hörte ich von Offizieren ähnliche Bemerkungen. Berichte über Demoralisation gerade in diesen Kreisen, die man sogar in den damaligen Feindesländern oft mit scheuer Bewunderung anstaunte, werden heute mit dankenswerter Offenheit ausgegeben. Immer deutlicher tritt die Erkenntnis zu Tage, dass grosse Heere ebenso vermorschter Rückständigkeit entspringen, wie – bereits erfahrungsgemäß – grosse Flotten. Sie sind nicht mehr lebensfähig und werden nicht mehr leben. Die Schritte der Entwicklung, welche die Menschheit geht, stampft sie nieder, auch wo man sich dieser unaufhaltsamen Entwicklung noch töricht in den Weg stellen will. Der Ruf der ehrlichen Berta Suttner «Die Waffen nieder!» ist weder eine Theorie noch ein frommer Wunsch. Aus Sphären, die wir nur fühlend errahnen können, hat lenkende und ordnende Weisheit die Stimme dieser Frau zum Organ gewählt, um einen Ruf erschallen zu lassen, der heute in vielfach verstärkter Form widerhallt. Kein Staat, der meint, ihn offen oder mit Rückhalten überhören zu dürfen, wird mit der Zeit seinem Schicksal entgehen. –

Unsere Freunde Schuster wohnten in nächster Nähe. Der Komponist *Heinrich Noren* und der treffliche Norweger *Björn Björnson*, der Sohn des berühmten Dichters, beide mit ihren Frauen, schlossen sich uns an. Slezak mit seiner Familie wohnte im nahen Tegernsee. Besuche kamen. In kleineren und grösseren Kreisen vergassen wir öfter alles Bedrückende, namentlich, wenn Einer von uns Verproviantierungsglück gehabt, oder gar einige der in Bayern besonders köstlichen « Kalbshaxen » ergattert hatte und Freunde zu sich bitten konnte. Wie intensiv genossen wir in diesen Zeiten einige sorglose Stunden! – Ausser Liedern und Klavierstücken entstanden mein Konzert für Violoncell und meine vierte Symphonie in F-Dur. Hätte ich sie zu taufen, so würde ich sie die « bukolische » nennen, denn landschaftliche Eindrücke südlichen Charakters waren die Anregung ihres Entstehens. Sie wurde unter *Abendroths* Leitung in Köln zum erstenmal gespielt, wo das Theater zur selben Zeit eine

sehr schöne Aufführung von « Kain und Abel » unter *Klemperer* veranstaltete. Schon war es in diesen westlichen Gegenden, auch in Darmstadt, nicht mehr ganz sicher. Alarmschüsse zum Schutz gegen die feindlichen Flieger trieben uns oft in die Keller. Trostlos lastete die Nacht in den verfinsterten Strassen. Immerhin war es behaglicher, mit kleinen elektrischen Lämpchen, wenn man noch welche bekam, durch die Schwärze hinzuschleichen, als wenn der Schein des Mondes die Städte zu allzubequemen Zielen für Bombenwerfer aufhellte.

Paul Grümmer spielte das Violoncell-Konzert zuerst in Wien. Dort war man vor Fliegerangriffen noch sicher. Auch waren die Lebensbedingungen lange Zeit erträglicher wie in Deutschland, bis die Not umso furchtbarer hereinbrach. –

Im September erhielt ich eine Depesche von meiner Cousine Mina, dass meine Mutter schwer erkrankt sei. Sie war vor einigen Jahren nach Wien übersiedelt. Oft konnten wir sie mit unserer Kunst und unserer Gesellschaft erfreuen. Die Gegensätze von früher waren, soweit es bei der absoluten Verschiedenheit möglich war, in versöhnendem Sinne ausgeglichen. Lucilles hinreissender Natur hatte auch sie nicht widerstehen können, und als ihre altüberlieferten religiösen und moralischen Bedenken durch unsere Eheschliessung beseitigt waren, schloss sie Lucille wahrhaft in ihr Herz, das nochmals aufzutauen schien. Ich eilte sofort nach Wien, traf sie aber nicht mehr am Leben. Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, dass das Datum ihres Todestages, 10. September, mit dem Geburtsdatum meines inzwischen auch hinübergegangenen Sohnes zusammenfällt. Tiefe und unergründete Geheimnisse ruhen oft in der Zahl. – Als wir die irdische Hülle ins Grab senkten, schloss ich das Gebet mit ein, dass alle Irrtümer, die unser Beider Leben so vielfach verbittert hatten, im Lichte einer höheren Liebe aufgesogen sein mögen, wenn wir uns dereinst wieder begegnen. –

Das bedeutsamste künstlerische Ereignis dieser sich immer mehr verdunkelnden Zeit war die Aufführung des von mir bearbeiteten « Faust » mit meiner Musik in Chemnitz im Januar 1917. Was hier geleistet wurde, war durchaus nicht, wie oft in ähnlichen Fällen, problematisch belastet, sondern trug vielfach den Stempel der Vollendung. Die Freiluft-Dekoration des « Osterspaziergangs » erregte geradezu Aufsehen und wurde in verschiedenen Journalen reproduziert. Auch

sonst bot die Ausstattung vielfach echt künstlerische Werte. Der Erfolg war denn auch sehr gross. Ich erinnere mich, an mehreren Stellen, u. a. auch in den Münchener Neuesten Nachrichten gelesen zu haben, dass meine Fassung geradezu die Lösung eines Problems darstelle. Es fanden viele Wiederholungen statt. Das unter Leitung des tüchtigen Hofrat *Otto* stehende Stadttheater in Bremen gab hierauf ebenfalls beide Teile und berichtete mir von zweiundzwanzig Doppelvorstellungen. Den ersten Teil gaben noch mehrere Bühnen, gingen aber am zweiten vorüber. Meine Fassung eignet sich nicht für jene Schauspielhäuser, die über Orchester und Chor nur in beschränktem Maße verfügen. Bühnen aber, die Schauspiel und Oper in sich vereinigen, können sie ohne Überspannung ihrer Kräfte geben, denn das praktische Element ist darin keineswegs vernachlässigt. Aber auch hier muss ich wohl auf eine spätere Zeit hoffen, denn meine, das Wesentliche der monumentalen Dichtung in einfacher Form darstellende Bearbeitung gibt unreifer Versuchsregie keine Nahrung. —

Mit schwerem Herzen entschlossen wir uns, unsern Wohnsitz wieder nach Wien zu verlegen. Unser Freund Botstiber war als Regimentsarzt nach Przemyzl versetzt und hatte uns für die Zeit seiner Abwesenheit seine Wohnung zur Verfügung gestellt. Der Krieg zog sich aber aussichtslos in die Länge. Unser gesamtes Inventar war in St. Sulpice eingeschlossen. Wir konnten keinen Hüter anstellen. Bereits einmal war in rätselvoller Weise nächtlich eingebrochen und auch einiges im Garten beschädigt worden. Weitere boshafte Angriffe gegen das Besitztum eines « boche » lagen bei so grosser Nähe des feindlichen Landes nicht ausserhalb dem Bereich der Möglichkeit, so sehr wir auch der Polizei vertrauen durften. Geroks besorgten uns in aufopferungsvoller Weise den Umzug. Im Hause Nr. 13 der Nibelungengasse hatten wir eine Wohnung gefunden. Obwohl ich an Wien hing und damals fest überzeugt war, dass ich, trotz aller früheren Quertreibereien und trotz noch immer heimlich gährender Gegnerschaften, in Wien ein dauerndes Arbeitsfeld finden würde, so schnitt es mir doch ins Herz, als ich unsere Einrichtungsstücke, die ich vor fünf Jahren glücklich und froh an die Ufer des strahlenden Genfersees und in ein eigenes Heim befördert hatte, jetzt in die vierte Etage eines in der inneren Stadt gelegenen Mietshauses hinaufwandern sah. Was wir mitbrachten

reichte nicht, die viel grösseren Räume zu füllen. Es gelang uns durch Vermittlung Jarays, aus der bereits verlassenen amerikanischen Botschaft einige Stücke zu erwerben, die wir nun, so gut es ging, einfügten. Die konventionell vergoldete und grellrot bezogene Garnitur passte nicht zu unsern lichten Möbeln, die Fenstervorhänge waren zu kurz und das Ganze sah recht buntscheckig aus. Doch wir assen wieder, wenn auch mitunter bereits nicht genügend, am eigenen Tisch und schliefen in unsern eigenen Betten. –

Die Verkündigung des Unterseebootkrieges liess voraussehen, dass auch Amerika sich erheben würde. Ich schrak vor jener frevelhaften Blindheit zurück, die in dieser namenlosen Gefahr nur einen « Bluff » erblickte. « Kein Amerikaner wird in Europa landen », so konnten Toren prahlen, die nie in Amerika waren und dieses Volk nach sich beurteilten. Trotzdem uns der Zusammenbruch überall entgegengrinste, schmetterten die Kriegsfanfaren weiter. Damals wusste ich, dass nur der Niederbruch der Hohenzollern-Wirtschaft und eine vollständige, auch mentale Neu-Einstellung Deutschland wieder emporheben könne. Niemals habe ich einen Fluch ausgesprochen. Als ich aber, unter dem furchtbaren Eindruck des amerikanischen Kriegsbeginns in die Wälder bei Darmstadt hinauslief und mich der dem Andenken Bismarcks gewidmeten Eiche näherte, kam eine nur in den höchsten Augenblicken empfundene Feierlichkeit über mich. Ich legte die Hand auf den mächtigen Stamm und sprach das Verdammungsurteil aus über jenen eitlen Kaiser, der das Land und sich selbst seines grossen Führers vorzeitig beraubt hatte. Und Hunderttausende – das wusste ich – sprachen *in diesem Augenblick* das Urteil mit mir. –

Nichts zeugte so eindringlich für die Kraft, die im deutschen Volke wohnte, als dass selbst in diesen katastrophalen Zeiten noch künstlerische Veranstaltungen möglich waren. Ich erinnere mich einer Aufführung der « Meistersinger » in Köln, die ich zu wohlthätigem Zweck dirigierte. Als David im dritten Akt seinem Meister Sachs treuherzig das Bühnenphantom einer Wurst anbot, flog ein heiteres Lachen durch das ganze Haus. « Arme Menschen », dachte ich, « ihr hungert, aber könnt lachen im Scheine eines Kunstwerks! » Am liebsten wäre ich den Lachern um den Hals geflogen. –

Das Hoftheater in Karlsruhe gab meinen « Genesius » in würdiger

Weise und Darmstadt folgte mit einer Aufführung dieses Werkes, die besonderen Wert dadurch erhielt, dass *Josef Mann*, ein Sänger, der die grössten Hoffnungen erweckte, die Titelrolle darstellte. Seine hochkultivierte Stimme war der Lucilles verwandt. Beide hatten in einer Vorstellung des « Othello » gegläntzt und sich herzlich angefreundet. Dr. Eger veranstaltete eine sogenannte « Weingartner-Woche » mit meinen drei an der dortigen Bühne aufgeführten Opern. Der Grossherzog lud mich damals ein, die Musik zu Shakespeares « Der Sturm » zu schreiben, mit dem der neue Intendant, *Dr. Krätzer*, die nächste Spielzeit zu eröffnen beabsichtigte. Ich arbeitete eifrig daran, sowie an zwei Opern, die zusammen einen Abend füllen konnten. Den Einakter « Die Dorfschule » gestaltete ich nach dem japanischen Drama « Terrakoya », von dem ich eine deutsche, in Tokio gedruckte Übersetzung aufgefunden hatte. Dem zweiaktigen « Meister Andrea » diente ein in Florenz spielendes Lustspiel Geibels als textliche Vorlage. Dem Charakter dieses Stoffes gemäß schuf ich ein komisches Singspiel mit geschlossenen Musiknummern und verbindender Prosa, wobei das gesprochene Wort und die Musik allerdings enger in einander übergehen wie in älteren Werken dieser Art. Vom « Sturm » verfasste ich später, ähnlich wie bei « Faust », eine eigene Bühnenbearbeitung, übersetzte auch manches im engsten Anschluss an das Original und passte dem Ganzen meine Musik an. Ein kurzer Aufenthalt in Gastein und ein längerer am Attersee täuschten jenen Zustand vor, den man früher Erholung nannte. –

Im Sommer 1917 hatte ich die Wiener Philharmoniker nach der Schweiz bis Lausanne geführt. Bei jedem Konzert, ausser in Bern, erhielt ich einen anonymen Lorbeerkrantz. Es gelang mir, festzustellen, dass er von einem Beamten der russischen Gesandtschaft kam, der in Bern unsere Konzerte nicht besuchen durfte und uns deshalb in die andern Städte nachreiste. Ich sandte ihm meinen Dank, den er hoffentlich erhalten hat.

Ein Jahr später fuhren wir auf Einladung des Preussischen Generalkommandos nach Berlin. Noch einmal schien das alte Regime in hellem Glanze aufzuleuchten. Das ganze Offizierskorps empfing uns in strahlenden Uniformen, und die uns erwiesene Gastlichkeit schien die Grenzen des damals Möglichen zu übersteigen. Ergreifend war die Erscheinung eines alten Generals, der mir mit

bewegter Stimme sagte: « Niemals ist der Sinn unseres Bündnisses schöner zum Ausdruck gekommen wie durch Ihre Musik. » Die Konvention und der streng offizielle Charakter der Einladung nötigte mich, an die Herrscher Österreichs und Deutschlands im Namen der Philharmoniker Telegramme zu senden. Die Antwortdepesche Kaiser Karls war einfach und freundlich, die des deutschen Kaisers voll theatralischem Schwung. Sie sprach von dem « auf Gedeih und Verderb » verbündeten Nachbarreich. Mir stach nur das Wort « Verderb » ins Auge. Einen finsternen Schatten in die Festesfreude warf die Nachricht von der furchtbaren Niederlage der Österreicher an der Piave. In bedrückter Stimmung fuhren wir wieder nach Wien zurück.

Endlich war das Unvermeidliche da! – Als ich die feige Flucht Wilhelms II. erfuhr, dichtete und komponierte ich in überquellender Freude ein kurzes, hymnisches Strophenlied « Freiheitsgesang ». Gesungen hat es niemand, weil damals überhaupt weder Herz noch Seele zum Singen sich öffnen konnten. Ausserdem war es von mir und nicht von einem Modekomponisten verfasst. Trotzdem es die Worte enthielt:

« Die Welt wird wieder fromm und gut;

Kein Bruder vergiesst mehr Bruders Blut! »

wurde ich als « Bolschewik » bezeichnet, und der nationale Kammer-ton, den ich später noch stärker vernehmen sollte, erscholl aus Kreisen, denen das Blutvergiessen noch nicht lange genug gedauert hatte.

Allerdings war mein idealer Glaube an ein momentanes Wieder-Fromm- und -Gutwerden der Welt von geradezu kindlichem Optimismus. Schien die Skala des Elends gegen das Ende der Kriegszeit zum Höhepunkt gestiegen, so musste man jetzt erkennen, dass sie noch viel höher steigen würde. Wir konnten uns, wenn wir Schicksale um uns gewahrten, oft des Gefühls der Scham nicht erwehren, dass es uns noch immer leidlich gut ging, so sehr wir uns auch einschränken mussten. Die Vorderräume unserer Wohnung hatten wir geschlossen und lebten zu dritt, wir Beide und die alte Frau, die sich Lucilles Mutter nannte, in zwei Hinterzimmern, die wir notdürftig heizten. Oft hatten wir nur eine kleine Petroleumlampe zur Beleuchtung. Man lernte, sich durch das Dunkel zu tasten. Lucille war von

übermenschlicher Güte. Ihre Bemühungen, aus unseren geringen Vorräten Notleidenden im Stillen etwas zuzuwenden, waren rührend und wohl ausgedacht zugleich. Dankbar muss ich erwähnen, dass auch ihr von Freunden, die über mehr Mittel verfügten als wir, geholfen wurde, wenn alles bei uns leer stand. Besonders liebevoll erwies sich uns eine Familie *Scheidl*, die aus ihrer Landwirtschaft uns manches zuwies und uns auch öfter in ihrem, von der Konfiskation verschonten Hause im Cottage, das ein wundervoller Garten umgab, gastlich beherbergte. – Weder Lucille noch ich versagten uns jemals der Bitte, für Wohltätigkeit zu wirken. –

Eine erlösende Nachricht traf ein. Aus der Schweiz war eine Deputation angemeldet, die Lebensmittel nach der verhungerten Stadt brachte. In den ersten Tagen nach ihrem Eintreffen hatten wir die Freude, die Führer dieser Deputation, *Mr. Ferrière* aus Genf, seinen Neffen und Oberst *Frey* aus Luterbach zu einem frugalen Mahl zu empfangen. Mit goldenen Lettern wird in der Geschichte eingetragen sein, was die Schweiz für das klein gewordene Österreich und besonders für seine erbarmungswürdigen Kinder getan hat. –

Im Frühjahr 1919 wurde mir die Leitung der Wiener Volksoper angeboten. Nach langen Schwierigkeiten kam der Vertrag zustande. Wie überall in Österreich, so waren auch hier die Rechtsverhältnisse äusserst kompliziert. Es war nicht klar herauszubringen, wem der Grund, wem das Haus, wem der Fundus gehöre. Jeder wusste etwas anderes. Ein aus Währinger Bürgern bestehender « Theaterverein » war zu Vertragsabschlüssen berechtigt. Da ich das Unternehmen nicht auf eigene Rechnung führen wollte, bildete sich ein Verwaltungsrat, der einen Garantiefonds schuf, mit dem Theaterverein kontrahierte und mich anstellte. Lange hatte es gedauert, bis es so weit war und ich die behördliche Konzession nachsuchen konnte. Oft hatte ich die Verhandlungen abgebrochen, doch man war immer wieder an mich herangetreten.

Am 31. August eröffneten wir mit einer Vorstellung der « Meistersinger », die grösste Anerkennung fand. Das Personal war vollzählig und gut. Oft halfen wir der zur « Staatsoper » umgewandelten Hofoper in ihren Nöten aus. Ein begabter Neuling, *Karl Lustig-Prean*, jetzt bereits ein beachteter deutscher Intendant, stand mir als Stell-

vertreter zur Seite. Der Regisseur *August Markowsky*, unter den früheren Direktoren etwas verflacht, stellte sich bald auf meine Art, szenisch zu arbeiten, ein. Schwierigkeiten schufen die « Organisationen » der Arbeiter, des Chores und des Orchesters, weniger durch ihre Forderungen nach Geld, als nach verminderter Arbeit. Nie aber waren es die durchaus gutwilligen Gesamtheiten dieser Organisationen, sondern stets einige Schreier, welche die Andern aufhetzten. « Wollt ihr nicht arbeiten, so sägt ihr den Ast ab, auf dem ihr sitzt », hatte ich oft Gelegenheit, ihnen zuzurufen, wenn sie wieder einmal den « Beschluss » gefasst hatten, dann und da nicht zu probieren. Trotzdem gedieh das Institut anfangs sehr gut. Ausser künstlerischen Erfolgen hatten wir bereits beträchtliche Überschüsse erzielt, als eines Tages die Behörde sämtliche Theater wegen der Kohlennot sperrte. Für mich war diese, wie sich später herausstellte, unnötige Verfügung besonders hart. Ich hatte für das ganze Personal fortlaufende Jahresgagen eingeführt, allerlei Aufwendungen gemacht, um den Fundus aufzufrischen, und endlich alles nur verfügbare Geld darauf verwendet, das Theater so gut als möglich zu heizen. Wenigstens einige Stunden sollten die Besucher nicht frieren. Während man sonst in Mäntel gehüllt zuhören musste, gab man der Volksoper den Titel « Die Wärmestube ». Die Gehälter mussten natürlich auch während der Sperre weiterbezahlt werden. Nur zögernd setzte der Besuch ein, als wir endlich wieder spielen durften. Die Überschüsse und ein Teil des mir zur Verfügung gestellten Garantiefonds waren bald aufgebraucht. Ich versuchte, den Schaden durch eine italienische Stagione auszugleichen. Trotzdem Künstler wie *Zaleski* und *Lanskoj* dabei waren, und das Personal auch sonst einige gute Sänger aufwies, versagte der Besuch des Publikums. Ganz besonders aber zeigte sich die Wiener Langsamkeit, etwas Wertvolles aufzunehmen, dem bald in weitesten Kreisen anerkannten *Fleta* gegenüber. Seine spätere Laufbahn und auch seine späteren Wiener Erfolge haben denn doch wohl zur Genüge dargetan, dass er kein « unmöglicher Tenor » war, wie damals, als ich ihn zuerst brachte, in Zeitungen zu lesen war. –

Nachdem der Berliner Generalintendant, Graf Hülsen, mit seinem königlichen Herrn von der Bildfläche verschwunden war, trat die Kapelle des Opernhauses mit mir in Verbindung und ersuchte mich, wieder einige Konzerte im Jahre 1920 zu leiten. Der Vorstand ver-

sicherte mir, dass die Kapelle einem loyalen Ausgleich mit mir niemals widerstrebt, sich aber dem Befehl des Chefs hätte fügen müssen. Ob dies die Wahrheit war, weiss ich nicht, da Hülsen immer betont hatte, dass er nur im Namen der Kapelle handle. Jedenfalls zeigte ich mich unter den neuen Verhältnissen versöhnlich, weil ich voraussetzte, dass die ganze, früher unerledigte Streitfrage jetzt zu klären und endgültig aus der Welt zu schaffen sei, wenn man in Friede und Freundschaft darüber sprechen könne. Ich hatte aber die Rechnung ohne den Wirt gemacht. Wer nun der Wirt gewesen sein mag, kann durch Abschätzung der Ereignisse wohl vermutet, aber nicht festgestellt werden. Wie bedeutungsvoll es gewesen wäre, wenn ich an der Stätte meiner ersten Berliner Wirksamkeit wieder erschienen wäre, konnte aus dem Empfang ermessen werden, den mir das Publikum und ein grosser Teil der Presse bereitere, als ich etwa zwei Jahre vorher im Zuschauerraum des Opernhauses einer Aufführung meiner vierten Symphonie unter R. Strauss beiwohnte. Dass diesem Wiedererscheinen ein sensationeller Charakter angehaftet hätte, musste auch dem abgegangenen Generalintendanten einleuchten, der allen Grund hatte, eine neuerliche Aufrollung des « Fall Weingartner » zu fürchten. Ob er nun hinter den Kulissen gesteckt hat oder nicht – *was* geschah, war jedenfalls seiner früheren Handlungsweise gegen mich würdig. Ich erhielt plötzlich einen Brief des Vorstands der Kapelle, der mir unter Hinweis auf ein beigelegtes Exemplar des früher als Hülsens Organ bekannten Lokalanzeigers mitteilte, dass ich zunächst das erste Konzert nicht dirigieren könne. – Was war geschehen? – Ich hatte nach einem Besuch in Berlin im Mai 1919 im Neuen Wiener Journal zwei Artikel veröffentlicht. In dem einen gab ich herzlich und ausführlich meiner Freude Ausdruck, dass in Deutschland ein bemerkenswerter Aufschwung festzustellen sei. Im zweiten wandte ich mich in scharfer Weise ebenso gegen das törichte « Manifest der Intellektuellen », wie gegen den Krieg, den Frankreich gegen deutsche Kunst und Wissenschaft geführt hatte, sowie gegen den Krieg überhaupt, und bezeichnete es im Résumé als « Kulturtat » Amerikas, den Weg gebahnt zu haben, dass aus dem « säbelrasselnden » Deutschland « *ein neues, besseres, der geistigen Heroen, die es besass, würdiges Deutschland* » hervorgehen könne. Niemand hatte Anstoss daran genommen. Ich

erhielt sogar Bitten um Bewilligung des Abdrucks und der Aufnahme in eine Broschüre, die sich ebenfalls gegen jenes Manifest wandte und Absagen früherer Unterzeichner enthielt. Und jetzt, *sieben Monate später*, gerade als der Abschluss meines jahrzehntelang mit dem Berliner Opernhause geführten Krieges bevorzustehen schien, entdeckte man, dass ich das deutsche Volk «maßlos beschimpft» (!) hätte, eine Verleumdung, die bis in die deutschsprachigen Gebiete Amerikas und bis in die Winkel des früheren Siebenbürgen flog. Da anscheinend der Lokalanzeiger die Brandfackel geworfen hatte, wird mich Niemand überzeugen, dass hier nicht persönliche Momente mitgespielt haben, mochten sie nun bei dem versunkenen Grafen Hülsen oder anderswo ihren Ursprung haben. Übrigens erfuhr ich später, dass vielleicht auch Wien sein Teil beigetragen hatte. Eine dort erscheinende französische Zeitung «L'Indépendance» brachte meinen Manifestartikel unverkürzt in guter Übersetzung. Das deutschnationale Blatt «Der Telegraph», von dessen Existenz man kaum in seinem Geburtsorte Wien etwas weiss, riss einzelne Sätze heraus, übersetzte sie, tendenziös entstellt, ins Deutsche zurück und erdreistete sich zur Behauptung, ich hätte meinen Artikel französisch geschrieben, weil er deutsch nirgends aufgenommen worden wäre. Im journalistischen Winkel des «Telegraph» kann Derartiges vorkommen. Erstaunlich aber wäre es, wenn grosse deutsche Zeitungen gerade *darauf* reagiert hätten, ohne auch nur einmal bei mir anzufragen, *was* ich denn eigentlich geschrieben habe. Für die Beurteilung maßgebend ist und bleibt, dass *Hülsens* Organ *im geeigneten Moment* das Signal gegeben hat. Ich hielt mich viel zu hoch, einem solchen Vorgehen etwas anderes entgegenzusetzen als Stillschweigen, zerriss das übersandte Zeitungsblatt in Fetzen und teilte der Berliner Kapelle mit, dass ich überhaupt nicht komme. –

Die Redaktion des Neuen Wiener Journals war mit dem Ersuchen an mich herangetreten, ihr in regelmäßigen Fortsetzungen Erinnerungen aus meinem Leben zu schreiben. Ich ging darauf ein. Die Artikel erschienen in ununterbrochener Reihenfolge bis zum Frühjahr 1921 und bilden die Grundlage zum ersten Band dieses Werkes.

Wir erhielten die Einladung, in Bukarest bei Opernvorstellungen mitzuwirken. Zum erstenmal wieder eine Reise in die lang verschlossene Ferne! – Lucille musste zu den Proben acht Tage früher

Goethe forderte von jedem, der etwas
geleistet habe, sein Leben aufzuzeichnen,
und hat diese Forderung selbst in wunder-
barer Weise erfüllt. Im Schreiben erkenne
ich die Echtheit seines Verlangens. Indem
ich aus der Vergangenheit ein klares Bild
des Erlebten gestalte, gewinne ich für die
immer fortschreitende Gegenwart, die
man Zukunft nennt, die Fähigkeit der
bildhaften Voranschauung und dadurch
Sicherheit in Wandlungen und Entwürfen.
„Lebenserinnerungen“, II. Band

Felix Weingartner.

Basel, 12. Sept. 1928

Eintragung Weingartners in das Album von Orell Füssli

eintreffen. Ich fuhr in Begleitung eines rumänischen Offiziers sehr bequem und beinahe in normaler Zeit. Als ich in Bukarest ankam, erfuhr ich, dass Lucille eine entsetzliche Fahrt gehabt hatte, an kleinen schmutzigen Stationen liegen geblieben und sechs Tage unterwegs war. Im Hause des Ehepaares *Tartarescu*, wo nunmehr auch ich mich niederlassen durfte, hatte sie freundliche Aufnahme gefunden und war von den Strapazen einigermaßen erholt. Sie sang «*Aïda*» und «*Tosca*». Bei Hof gab es bezüglich des Empfanges früher feindlicher Ausländer noch Vorschriften, und so konnten wir nur an dem begrüßenden Lächeln der in unveränderter Schönheit in ihrer Loge thronenden, nunmehrigen Königin Marie erkennen, dass sie sich unseres ersten Besuches erinnerte.

Ich hatte mir die Erlaubnis erwirkt, über Italien zurückzufahren, da ich mit den Verlegern *Ricordi* und *Sonzogno* wegen Novitäten für die Wiener Volksoper unterhandeln wollte. Wie atmete ich auf, als ich bei Triest wieder das Meer und die Vegetation des Südens erblickte! – Ich überschlug einen Zug und besuchte, das Herz von Kindheits- und späteren Erinnerungen erfüllt, das Schloss *Miramare*.

Am zweiten Tag meines Aufenthalts in Mailand trat ein Herr *Ciccarelli* in mein Zimmer mit den Worten: «Meister, ich komme, Sie nach Florenz abzuholen!» – Ich verstummte verständnislos. – «Sie dirigieren doch die Walküre!» – Abermaliges Verstummen. – Nun erinnerte ich mich, dass mir ein italienischer Agent tatsächlich eine Einladung nach Florenz überbracht, ich aber abgelehnt hatte, weil die angegebene Zeit mit meiner Bukarester Verpflichtung zusammenfiel. Der gute Mann hatte mich wohl missverstanden, war vielleicht schwerhörig oder litt an Gedächtnisschwund; kurz, er hatte seinem Auftraggeber meine *Zusage* überbracht. Der *Impresario* dieser Florentiner Stagione, Herr *Mocchi*, suchte mich telegraphisch in allen Weltgegenden, nur nicht in Rumänien, und verschob die angekündigten Vorstellungen der «Walküre» von Woche zu Woche, bis sein Geschäftsführer *Ciccarelli* mich durch Zufall in Mailand entdeckte. Ich dünkte mich im Paradies, als ich nach dem Wust des Krieges die Herrlichkeiten von Florenz und seiner Umgebung erleben durfte. Das Opernpersonal und das Orchester waren von ungleicher Qualität, aber ich dirigierte mit begeisterter Hingabe,

trug mich doch der Gedanke, einem grossen deutschen Werke an einer Stelle zu dienen, wo man es lange nicht vernommen hatte.

Mocchi schloss für mich und Lucille einen Vertrag nach Südamerika ab. Dies war die Neuigkeit, die ich ihr nach Wien mitbrachte, wo sie bereits in grosser Sorge schwebte, da meine Briefe und Telegramme sechs Wochen später eintrafen. Einige Monate arbeitete ich wieder in der Volksoper. Dann übergab ich Herrn Lustig-Prean die Leitung und wir traten die grosse Reise an. Bereits die Erlebnisse des ersten Tages veranlassten mich, ein Tagebuch zu schreiben, das ich unter dem Titel «Eine Künstlerfahrt nach Südamerika» veröffentlichte und hier in stark verkürzter Form aufnehme¹⁾.

14. Juni.

Zwei Plätze im direkten Wagen Wien-Rom, den wir bis Mestre benutzen wollen, sind mir durch das freundliche Entgegenkommen der italienischen Mission reserviert. Für die Versicherung meines Reisegepäcks habe ich 10,000, sage zehntausend Kronen erlegt. So viel kostete früher vielleicht die ganze Reise nach Buenos Aires. Endlich ist auch die Spedition bis Tarvisio erledigt – weiter geht's nämlich nicht – und wir betreten reisefertig den Perron des Südbahnhofes. Meine Vorstände der Volksoper haben sich vollständig eingefunden wie ein braver Generalstab, und auch unser allzeit getreuer Freund, der Zahnarzt Botstiber, ist erschienen. Noch gibt es einiges zu fragen und zu besprechen. Jedem fällt noch etwas ein. Die letzten Ratschläge, die letzten Anordnungen für den Beginn der Saison, falls ich nicht rechtzeitig einträfe – dann ruft das Signal zum Einsteigen. Ein letzter Händedruck, ein Schwenken der Tücher, und der Perron entschwindet unseren Blicken.

Bis Villach geht alles vortrefflich. Plötzlich wir uns verkündet, der Zug gehe vorerst nicht weiter. Man munkelt von einem Streik auf den italienischen Bahnen. Ein gelinder Schauer läuft mir über den Rücken. Am 17. Juni geht mein Schiff von Genua ab. – Wenn ich nicht rechtzeitig ankäme! – Endlich hören wir die Wahrheit: Ein Eisenbahnunfall bei Arnoldstein. Wir fahren bis zu dieser Station wo eine leichte Revision stattfindet und dann noch zwei Kilometer weiter. Da stehen zwei mächtige Lokomotiven ineinander gekeilt.

¹⁾ Vollständige Exemplare können noch bei Orell Füssli bezogen werden.

Die Geleise sind aufgerissen und die Trümmer liegen herum. Wir müssen aussteigen und mit unserem Gepäck jenseits der Unfallsstelle wandern, wo wir im Freien kampieren. Es ist bereits Nacht und beginnt zu tröpfeln. Himmel, wenn ein Guss käme! Keine Decken keine Schirme! In welchen Zustand kämen wir und unsere armen Koffer! Endlich faucht der italienische Zug heran; langsam kommt er, wie ein sagenhaftes Ungeheuer, doppelt riesenhaft in der Finsternis. Die Passagiere für Österreich steigen zuerst aus. Dann stürmen wir in den leeren Zug, glücklich, noch zwei Plätze im Venetianer Wagen zu bekommen. Nach einer Viertelstunde sind wir in Tarvisio. Vollständige Verwirrung herrscht. Niemand gibt Antwort, man wird planlos dorthin und dahin gestossen. Endlich sind unsere Pässe visiert und ich habe mich zum Billetschalter durchgedrängt. « Due prima classe per Milano. » Doch ich erhalte nur Fahrkarten bis Mestre. – « Warum? » – Keine Antwort. Nun zurück zum Gepäck. Mit Trinkgeldern und bestmöglichem Italienisch erreiche ich, dass es bis Genua eingeschrieben wird. Wir ziehen uns in die Ecken unseres überfüllten Coupés zurück und fallen bald in den nervösen Schlaf der Übermüdung.

15. Juni.

Mestre! – Es ist früher Tag, da wir aussteigen. Die Verspätung ist beinahe eingeholt. Nun erfahren wir, dass der Mailänder Bahnhof tatsächlich durch einen Streik abgeschlossen ist. Ich entschliesse mich also, den Umweg über Bologna zu machen und löse zwei Fahrkarten dorthin. Ein Blick, den ich vorsichtshalber vor dem Einsteigen auf meinen Gepäckschein werfe, zeigt mir nun aber: « Tarvisio-Genova via Milano. » Wie sollen die Koffer diesen Weg expediert werden wenn der Bahnhof gesperrt ist? Ich eile in den Gepäcksraum und empfangen den Rat, sofort nach Venedig zu fahren und dort das Gepäck, falls es noch da ist, umschreiben zu lassen. « Addio bel treno per Bologna! » In Venedig wird mir im Dienstbuch nachgewiesen, dass das Gepäck bereits spedierte sei. « Welchen Weg? » « Über Mailand. Sie finden es sicher in Treviglio. » Zwei Stunden haben wir in Venedig Zeit. Beinahe danke ich den widrigen Zufällen. Der Kriegsausbruch hat mich seinerzeit in Venedig überrascht. Seither habe ich die traumhafte Lagunenstadt nicht gesehen. Ich erinnere mich, gehört zu haben, dass meine geliebte « Assunta » des Tizian jetzt nicht mehr

in der Accademia, sondern in der Frari-Kirche hängt. Wir nehmen eine Gondel dorthin. Durch das trübe Wetter ist der herrliche Innenraum in Dunkel gehüllt. Dort oben aber, am Hauptaltar, wie ein Schatten, weit entfernt vom Beschauer, hängt das Bild. Nichts von der fabelhaften Farbenkraft, die den Saal der Accademia, wo es früher hing, selbstleuchtend zu erhellen schien. Etwas verstimmt lassen wir die Gondel zur Piazzetta fahren. Der unvergleichliche Platz tritt wie ein Zauberbild hervor. Von drüben her grüssen wieder San Giorgio Maggiore und Maria di Salute und der kleine Vapore nimmt wie immer seinen Weg nach dem Lido. Am Markusplatz aber girren die Tauben, als ob hier niemals Tod und Verwüstung gedroht hätten. Wir lassen uns nach einigem Umherwandern beim altvertrauten Café Florian nieder und geniessen ein reichliches Frühstück. Noch reicht die Zeit für einige Einkäufe, dann führt uns die Gondel zum Bahnhof. Wir begrüssen im Vorbeifahren den höchsten Rand der Veroneser Arena, der über die Häuser hervorragte, und den blauen Gardasee, der heute schwarzgrau ist, wie der Himmel. In Brescia werden wir aufgefordert, auszusteigen. Der Zug geht nicht weiter. Ich eile zu einer Garage, um ein Auto nach Mailand zu bekommen. Einige Italiener schliessen sich mir an. – Umsonst! – Schliesslich übernimmt Lucille das Suchen, während ich nach dem Bahnhof zurückgehe, um nach dem Gepäck zu forschen. « Sicher in Treviglio », lautet auch hier die Antwort. Nach kurzer Zeit fahren Lucille und fünf Herren vor. Ich und einige Handtaschen werden untergebracht, und das Auto, vollgepackt wie eine Sardinenbüchse, setzt sich in Bewegung. In Treviglio halten wir. Mein Gepäck ist *nicht* da und der Stationsvorstand beweist mir auch klipp und klar, dass es nicht angekommen sein könne. Nun wird mir unheimlich zumute: das Gepäck verschleppt! – Jeder von uns Beiden hat einen Anzug und das Notwendigste an Wäsche für ein paar Tage. Damit sollten wir eine dreiwöchentliche Seereise antreten!

In Mailand frage ich vergebens nach Herrn Ciccarelli, dem Vertreter unseres südamerikanischen Impresario, dem ich unsere Ankunft telegraphiert hatte. Durch einen glücklichen Zufall treffe ich den Berliner Theateragenten *Salter*, der mir die Adresse des Herrn *Sammarco* gibt, eines bekannten Baritonisten, jetzt Direktor des Teatro Massimo in Palermo. Ich sende noch in der Nacht einen

Brief in seine Privatwohnung und bitte ihn, am nächsten Morgen tunlichst früh in mein Hotel.

16. Juni.

Noch war ich nicht fertig angekleidet, als sich Herr Sammarco meldet. Niemand hatte geglaubt, dass wir rechtzeitig ankommen würden. Der Streik droht sich über alle Eisenbahnen auszubreiten; es muss daher schleunigst ein Auto nach Genua bestellt werden, wohin Herr Ciccarelli vorausgefahren ist, in der Hoffnung, uns dort zu finden. Sammarco telegraphiert nach allen möglichen Stationen wegen meines Gepäcks, verhehlt mir aber nicht, dass wenig Aussicht bestehe, es zu finden. Die herrliche Fahrt lässt uns die Sorge für kurze Augenblicke vergessen. Durch blühende Gefilde geht es anfangs dahin und durch malerische Dörfer. Wir durchheilen das prächtige Pavia, berühmt durch seine Universität. Später wird die Gegend hügelig, dann bergig. Die Strasse, oft von alten, echten Kastanienbäumen eingefasst, die auch das Land weithin bedecken, ist mitunter recht einsam. Endlich führt sie durch einen feuchten Tunnel. Ein neues Panorama entrollt sich. Dort aber, ferne am Horizont, schimmert es weisslich. – Das Meer! – Da liegt er wieder vor mir, der Wunderspiegel des Südens. Allmählich senkt sich die Strasse und der weissliche Schein wird grösser und blauer. In der Nähe von Pegli kommen wir an den Strand, und nun geht es ziemlich holperig durch belebte Quartiere, nach « Genova, la superba ».

Beim kleinen gemütlichen Hotel Aquila empfängt uns Herr Ciccarelli, trostlos, uns über unser Gepäck keinen Rat geben zu können; denn auch hier ist es nicht eingetroffen. « Lass mich einmal an die Bahn gehen, » ruft Lucille, « vielleicht finde ich es. » Gewohnt, sie als Wesen zu betrachten, dem man die Eigenschaften eines « portebonheur » zuschreibt, händige ich ihr den Gepäckschein ein. Es dauert nicht lange, so erscheint sie wieder mit strahlendem Gesicht. « Es ist da! » ruft sie unter der Türe. Die Bahn war klüger als alle Jene, die mir Auskünfte gaben, und hatte das Gepäck über Bologna spedierte, trotzdem es über Mailand eingeschrieben war. Ein dicker Gepäckträger mit verschwitztem, freundlichem Gesicht war mitgekommen. Er hatte das soeben Eingetroffene aus dem Wagen herausgeholt und will es auf das Schiff bringen, so dass ich mich um nichts zu kümmern brauche. « Wieviel wollen Sie für alles? » – « Cento Lire, Signore! »

– Der Begriff von Tausendkronennoten schiesst flüchtig durch mein Gehirn, aber bereits habe ich das Umrechnen verlernt. Wir kleiden uns um und suchen ein Restaurant auf. So gut hat uns selten ein Abendessen geschmeckt.

17. Juni.

Wir fahren zum Hafen, froh, unsere hübsche Kabine einrichten zu können, solange das Schiff ruhig liegt. – Grausame Täuschung! – «Zuerst zur Revision», donnert man uns entgegen. Wir müssen uns anstellen, wohl anderthalb Stunden. Schliesslich werden wir zwischen eine Wand und ein Gitter gepresst, bis man uns in den eigentlichen Revisionsraum lässt. Endlich erhalten wir den Ausreisevermerk und können uns auf das Schiff begeben.

«Principessa Mafalda», ein schmucker weisser Dampfer, liegt zum Ausfahren bereit am breiten Landungssteg. – Sich waschen! – Das ist das erste Bedürfnis nach dieser Revision. Dann nehmen wir das schwimmende Haus in Augenschein, das uns mehr als zwei Wochen beherbergen soll. Es ist nicht so riesenhaft wie der englische «Olympic», der uns im Jahre 1914 zuletzt nach New York und wieder zurückbrachte, aber freundlich und elegant.

Allmählich betrachten wir unsere Reisegefährten, meistens Italiener und spanisch sprechende Argentinier, viele Deutsche und deutsche Schweizer, einige Franzosen. Engländer und Nordamerikaner sind, so scheint es, gar nicht an Bord. Eine bekannte Erscheinung taucht auf: *Edouard Risler*. Wir begrüßen uns herzlich. Er ist der erste französische Künstler, dem ich nach dem Kriege wieder freundschaftlich die Hand drücke.

Die Glocke ruft zum Diner. Ein junger Argentinier deutscher Abstammung, Herr *Hellmut*, und seine hübsche Frau sind unsere Tischgenossen. Die Dame bemüht sich, mir einige spanische Worte beizubringen. Das Essen ist wie im besten Restaurant zur Friedenszeit. Die meiste Freude bereitet uns das weisse Brot, das an Wiens gute Zeiten erinnert.

Lucille ist müde und begibt sich zur Ruhe. Ich bleibe noch lange auf Deck. Am Horizont in endloser Reihe zusammengedrängte Lichter, wie Sternhaufen. Es ist die Riviera, die dort, wie durch ein umgekehrtes Opernglas angeschaut, an uns vorbeizieht. Eine Stelle ist besonders hell. Man unterscheidet ein Gebäude, das überaus glänzend

beleuchtet sein muss. Ich frage, was das sei. – Monte Carlo! – Erinnerungen steigen auf, nicht an die Spielbank, sondern an einen fabelhaften Sonnenuntergang, den ich dort auf jenem vorgebauten Felsen einmal erlebt habe.

18. Juni.

Als wir erwachen, hat sich das Wetter geändert. Es ist prächtiger Sonnenschein, aber aus dem berühmten Golfe de Lyon weht ein scharfer Nordwind, und das Meer wirft hohe Kämme. Nur wenige Passagiere sind auf Deck. Es schwankt bedenklich. Ich suche dem aufsteigenden Gefühl der Übelheit durch Anstarren der Rivieraküste, die sich noch immer vor mir abrollt, zu begegnen. Aber Mitleid mit Lucille, die längst stöhnend auf ihrem Bett liegt, treibt mich wieder in die Kabine. Ich pflege sie, suche zu helfen, wehre mich aus Leibeskräften gegen die Seekrankheit; aber endlich wirft sie auch mich darnieder und saugt mir die Kräfte aus wie ein grüngelber, ekelhafter Polyp.

Nachmittags haben wir den gefährlichen Golf passiert und das Meer wird ruhiger. Wir erheben uns und schwanken in die frische Luft des Decks hinauf, die unsere Wangen und die der übrigen Gespenster, die nach und nach aus den Tiefen aufsteigen, allmählich rötet, während uns die glücklich Unempfindlichen mit dem ganzen Stolz ihrer Überlegenheit betrachten. Am Abend ist alles vergessen, und wir vereinigen uns wieder im appetitlichen Speisesaal.

19. Juni.

Das Meer ist wie ein Spiegel und tiefblau, so wie es nur im Süden sein kann. Das Schiff scheint über einen azurnen Abgrund dahinzuschweben. Wir entfernen uns ziemlich weit von der Küste, kommen ihr dann aber wieder näher, sogar oft so nahe, dass man Einzelheiten ohne Glas unterscheiden kann. Malerische Felspartien, kleine Städte am Ufer, mitunter ein Strand mit Fischerkähnen, dann wieder eine Windmühle mit graziösen Flügeln und eine radiographische Station. Es ist die spanische Küste. Glückliches Land, an dem der Krieg vorbeigegangen ist! Allmählich denkt man wieder ans Arbeiten. Ich habe ein stilles Plätzchen im sogenannten Wintergarten entdeckt, wo nur selten einige Zecher und Kartenspieler sitzen. Dorthin ziehe ich mich mit meinen Manuskripten zurück, schreibe dieses Tagebuch und auch die Fortsetzungen der « Lebenserinnerungen », die das Neue

Wiener Journal jeden Sonntag bringt. Vor meiner Abreise habe ich dem Blatt eine grössere Anzahl zurückgelassen. Risler hat ebenfalls den Wintergarten entdeckt. Er beschäftigt sich mit neuen Ausgaben von Bachs wohltemperiertem Klavier und Beethovens Sonaten. Wir arbeiten still nebeneinander, werfen uns nur mitunter verständnisvolle Blicke zu, wenn Töne der unvermeidlichen Schiffsmusik zu uns heraufdringen. Lucille muss die Sieglinde in italienischer Sprache fertig machen und die Elsa zu studieren beginnen. Sie ruht, den Klavierauszug vor sich, auf einem Liegestuhl. An Bord sind zwei Klaviere in verschiedenen Räumen. Wir suchen uns Stunden aus, da das eine oder das andere Zimmer frei von Passagieren ist, und studieren dort, sie leise summend, ich so leise wie möglich begleitend, um allzu Neugierige nicht herbeizulocken.

Ein wunderbarer Sternenhimmel wölbt sich nachts über uns. Im Westen steht die Sichel des aufnehmenden Mondes, nahe dabei der strahlende Jupiter. Beinahe im Zenit brennt der böse Mars sein scharfes, rotes Licht herab. Die Milchstrasse leuchtet wie glänzender, aufgewirbelter Sand. Noch stehen die wohlbekannten Sternbilder an ihren Plätzen. Bald werden sie im immer ferner rückenden Norden verschwinden. Aus dem Süden aber, wohin wir segeln, werden sich neue Bilder erheben, die ich zum erstenmal erblicken soll. Neue Welten oben und unten! – Ein seltsames Gefühl der Freude versetzt meine Seele in weite Schwingungen.

20. Juni.

Ich habe von einer Languste gegessen, und dies hat mein von solchen Genüssen entwöhnter mitteleuropäischer Magen nicht vertragen. Ich habe leichtes Fieber und bleibe im Bett. Die Nachricht, dass wir bald an Gibraltar vorbeifahren werden, treibt mich aber doch heraus. Es ist ein wolkenloser Tag. Da liegt er vor mir, der mächtige, selbstverständlichen Stolz und heimlichen Neid erweckende Felsen, ein Symbol, das wie kaum ein anderes die Weltherrschaft eines Volkes verkörpert. In seiner ganzen Breite bis über die halbe Höhe hinaus von einer schräg ansteigenden Terrasse bedeckt, die von zahlreichen kleinen Öffnungen durchbohrt ist, in denen das bewaffnete Auge Mündungen von Kanonenrohren entdeckt, stellt er einen Höllenschlund dar, der Tod und Verderben über das verwegene Schiff ausspeit, das ohne den Willen der Meeresherrn hier durchzufahren ver-

suchte. Ich gehe auf die andere Seite hinüber. Auch hier erblicke ich, allerdings in grösserer Entfernung, eine Küste. – Afrika! – Die unwirtliche marokkanische Küste zeigt uns einige kurze, dicke Mauertürme, die auf Bewohner schliessen lassen und wahrscheinlich Befestigungszwecken dienen. Noch ein Blick auf den allmählich entschwindenden Felsen von Gibraltar und die dahinter zurücktretende Küste. Lebewohl für einige Zeit, unheilvolles Europa, das sich ebenso durch den kleinlichen Wahn seiner Beherrscher zerfleischt hat, wie sich einst das wunderbare Griechenland, die Hochblüte aller Kultur, durch Eifersüchteleien seiner Stämme den lauernden Feinden in die Hände lieferte. Auch auf dich, alterndes wundes Europa, wartet eine zähere Rasse als die weisse, um dich als willkommene Beute zu verschlingen. Und sie wird herüberkommen aus dem fernen Osten, wo es jetzt so unheimlich ruhig ist, wenn du dich nicht auf dich selbst besinnst und deine Völker zu dem festen Bunde zusammenschliesst, von dem zuviel die Rede ist, als dass man auf seine Verwirklichung hoffen dürfte.

Ich gehe wieder in meine Kabine und falle bald in erquickenden Schlaf. Als ich nach einigen Stunden erwache, fühle ich, dass das Fieber verschwunden ist. Aber das Meer wirft das Schiff tüchtig hin und her. Ich kleide mich rasch an, um Lucille, die offenbar noch auf Deck ist, zu verhindern, in die Kabine herunterzukommen, was oft das sicherste Mittel ist, seekrank zu werden. Ich treffe sie noch gesund, aber bereits ziemlich verzagt. Wir sind auf dem Atlantischen Ozean, wo es mächtigere Wellen gibt, wie im Becken des Mittelländischen Meeres. Schäumende, weisse Kämme, die wir schräg durchschneiden, nagen sich wie blendende Gebisse riesiger Seetiere in die purpurblaue Flut hinein, gehen unter und machen neuen, gierigen Gebilden Platz. Ich habe öfter sagen hören, dass ein fester Wille die Seekrankheit besiegen könne. So allgemein ausgesprochen ist das die Weisheit Derjenigen, die eben nicht seekrank werden. Aber ganz unwahr ist es nicht. Auf meinen ersten Seefahren habe ich Meer und Schiff zum Teufel gewünscht, nur immer sehnsüchtig darauf gewartet, bis der Wind aufhört und Tag und Stunde errechnet, wann die Fahrt zu Ende wäre. Die Folge davon war, dass ich oft bis zum letzten Tag seekrank blieb. Die Gedanken, die ich jetzt grosszog, indem ich ihnen gewissermaßen Lebenskraft verlieh, waren ungefähr

folgende: « Was bist du, Menschlein, gegen die Elemente? Wie kannst du dich vermessen, böse Blicke und böse Worte gegen Meer und Wind zu werfen? Jeder böse Blick, jedes böse Wort wird dir auch böse wiedergegeben. Versuche aber, die Elemente, so feindlich sie dir auch scheinen mögen, als Ausstrahlungen der ewigen Gottheit zu *lieben*, so werden auch von dorthier freundliche Ausstrahlungen zu dir wiederkommen.» – Derartige Gedanken, kräftig genährt und festgehalten, gaben mir eine gewisse Basis, die mich selbst schützte und mir manches erleichterte. Ich suchte, Lucille am Arm, Personen auf, die immun schienen. Aus ihrer Natur sog ich selbst Kraft und Vertrauen. Dann, sowie man bei hohem Seegang gezwungen ist, körperlich zu balancieren, suchte ich auch das seelische Gleichgewicht nicht zu verlieren. Jedes Aufkeimen von Mutlosigkeit bei mir und meiner Gefährtin wurde sofort durch irgendeine künstlich erweckte Gegenempfindung paralytisiert. Jeden Augenblick wurde das getan, was das Geeignetste schien. Niedergesetzt, den Stuhl in der Richtung gestellt in der die Bewegung am wenigsten fühlbar war, dann wieder aufgestanden, das prächtige Spiel der Wellen betrachtet, dann umgedreht und etwas in den Salon gegangen, wo sich die Übriggebliebenen auf ihre Weise unterhielten und eine kurze Konversation mit ihnen geführt. Mehrere Stunden arbeitete ich so, mit angespannter Aufmerksamkeit auf mein Ziel achtend, die Krankheit bei uns nicht aufkommen zu lassen, und verlor dieses Ziel nicht einen Augenblick aus den Augen. Schliesslich war die Essenszeit gekommen. Ich suggerierte Lucille, dass sie im Liegestuhl sicher einschlafen würde, was auch bald der Fall war, und begab mich in den Speisesaal. Gegessen habe ich fast nichts, aber beinahe bis zum Schluss des Diners darin ausgeharrt. Dann liess ich ein leichtes Gericht von gehacktem Taubenfleisch bereiten und flösste es Lucille bissenweise ein. Schliesslich wurde auch sie mutiger, so dass wir sogar noch den ersten Teil einer Kinovorstellung besuchten, die beinahe ebenso wackelte wie das Schiff.

21. Juni.

Heute ist bei uns der längste Tag und bei unsern Brüdern auf der südlichen Halbkugel der kürzeste. Unser Schiff bewegt sich südwestlich dem Äquator zu, wo ewige Tag- und Nachtgleiche herrscht wie an den Polen, nur dass dort jeder Tag ein halbes Jahr und

jede Nacht ebenso lange dauert. Jeder Punkt der Erde erhält die gleiche Masse von Licht, nur in verschiedenen Zwischenräumen. Gewiss ist es mit allem in der Welt so, und die Harmonie der Natur ist nirgends wirklich gestört. Nur im beschränkten Umfang unseres Horizontes erscheint alles schwankend und ungleich.

22. Juni.

Werden wir in Dakar landen? Werden wir aussteigen dürfen? Das ist die Frage, die mit einer Wichtigkeit besprochen wird, als ob das Heil der Welt davon abhinge. Selbst der Kapitän kann keine definitive Antwort geben oder darf es nicht. Die Photographien zeigen einen exotischen Markt und kleine Strassen, in denen kaum bekleidete Neger laufen und liegen.

23. Juni.

Gegen 11 Uhr vormittags haben wir den Wendekreis des Krebses passiert, befinden uns also in der tropischen Zone. Von tropischer Hitze ist aber immer noch nichts zu spüren.

Ich stehe auf Deck und schaue über Bord. Da taucht vor mir aus dem Wasser ein kleiner Aeroplan auf: ein silberner Körper, silberne gestreckte Flügel. Schimmernd fliegt es dahin, das ganze Ding nicht grösser wie etwa ein Drittel Meter, macht einige anmutige Kurven und verschwindet wieder im Wasser. Es ist ein fliegender Fisch. Ich würde noch viele sehen, versichert man mir. Tatsächlich tauchen immer mehr solcher Aeroplane auf, einzeln und in Gruppen. Ziemlich lange fliegen sie über das Wasser dahin, erheben sich aber nicht hoch über die Oberfläche. Mir fällt ein, was ich über den Archeopteryx gelesen habe, den versteinerten Urvogel im Berliner Museum, der über die Abkunft der Vögel aus dem Reiche der Fische jeden Zweifel beseitigt hat. Auch hier habe ich wahrscheinlich eine Übergangsform vor mir, die stark genug war, nicht unterzugehen.

Sollten wir Menschen einmal von einer Überraschung verdrängt werden, so bleiben vielleicht auch in einigen Ecken der Erde solche Übergangsformen, wie wir es heute sind, übrig. Der höhere Mensch betrachtet uns dann halb mit Interesse, halb mit Mitleid. « Das da hat sich dereinst mit Mordwaffen zerfleischt und dazu Musik gemacht, » sagt er zu seinen Genossen. Und ein Lächeln des feinsten Sarkasmus schwellt den feingeschnittenen Mund und glättet die hohen Stirnen. —

25. Juni.

Die kaum mehr fühlbaren Stösse der Maschine und der Mangel jeglichen Schaukelns wecken mich auf. Ich fühle, dass wir nahe am Lande sind und muss an die Erzählung vom Müller denken, der erwacht, wenn seine Mühle nicht mehr klappert. Es ist noch tiefe Nacht. Vor mir liegt ein kohlschwarzer Streifen Land, darauf ein mächtiger rötlich strahlender Leuchtturm. Einige kleine Schiffe schlafen in träger Unbeweglichkeit. Das Meer wird silbern wie der von Wolken bedeckte Himmel. Am Ufer zeigen sich jetzt Farben und bestimmte Bilder. Dakar liegt vor uns, eine kleine, aber anscheinend saubere Stadt mit Baumanlagen. Weiter nach rechts liegen dunkle niedrige Hütten und Häuser: die Negerquartiere, wo jetzt die Bubonenpest herrschen soll, derentwegen – so lautet der definitive Beschluss – niemand aussteigen darf. Ob es wahr ist? – Die Neger, die soeben auf verschiedenen kleinen Booten schreiend und gestikulierend anfahren, sehen jedenfalls sehr gesund aus. Prächtig gebaute Burschen mit schlanken, bronzenen Körpern, um die sie mancher schlappe Europäer beneiden könnte. Wenn sie ihre weissen Zähne zeigen, sind sie nicht einmal hässlich. Man wirft kleine Münzen ins Meer, und Mehrere von ihnen springen kopfüber vom Boot ab, tauchen mit erstaunlicher Geschicklichkeit unter und erwischen die Münze unfehlbar. Es ist jetzt 9 Uhr und noch immer geht das Spiel weiter. « Lira, Munni (wahrscheinlich « money ») und Soldo » tönt es aus den braunen Kehlen herüber, während ich in meiner gewohnten Wintergartenecke sitze und schreibe.

Grosse, breite Schiffe mit unförmlichen Maschinen sind bereits bei Tagesanbruch an unsere « Principessa Mafalda » herangefahren: Kohlenkähne. Denke ich noch daran, dass es eine lange Zeit gab, da uns in jedem Morgenblatt das Wort « Kohlennot » entgegenstarrte? – Fort mit diesen bösen Träumen! Sie liegen, augenblicklich wenigstens, weit hinter mir. –

Zum erstenmal sehe ich ein Kanoe. Scheinbar papierdünn, aus einem Stamm geschnitzt, schiesst es über das glatte Wasser dahin, von den schlanken, schwarzen Gestalten mit kurzen Rudern regiert. Die Negerjüngens waren jetzt wohl sechs Stunden im Wasser. Trotz der Hitze scheinen sie zu frieren. Einige gehen sogar in den Maschinenraum, um sich zu wärmen. Drei liegen schlafend in der prallen

Sonne auf dem Zwischendeck. Ich sehe sie mir in der Nähe an. Wäre ich Bildhauer, so käme ich hierher, um Körperstudien zu machen. Zeigte sich im weiblichen Geschlecht eine ähnliche Vollendung der Form, so hätten wir keinen Grund, uns allzu erhaben über diese Rasse zu dünken. Wer sagt uns, welche Entwicklungsmöglichkeiten auf dem Grunde dieser Seelen schlummern? Intelligente Gesichter sieht man genug unter ihnen. Mit der Pest muss es wohl nicht allzuschlimm sein, denn ebenso wie es uns verboten ist, auszusteigen, so müsste es auch den Schwarzen verboten sein, auf das Schiff zu kommen, wenn wirklich eine Ansteckungsgefahr bestände.

Abends klarer Sternenhimmel. Der Polarstern steht bereits tief am nördlichen Horizont; ihm gegenüber tauchen die vier Sterne des südlichen Kreuzes auf.

29. Juni.

Wir haben den Äquator überschritten. Das Wetter ist schön, aber die See bewegt. Man gewöhnt sich allmählich an die Schaukelei. Zwei Haifische werden in der Nähe des Schiffes gesichtet. Haifische, « *pesce cane* », nennt der italienische Volksmund auch die Kriegsgewinner.

Nachmittags Tombola zugunsten armer Passagiere der dritten Klasse. Abends zu gleichem Zweck ein Konzert. Zwanzig Programme, von Risler, einem sehr begabten brasilianischen Geiger namens *Autuori*, Lucille und mir gezeichnet, werden verlost und erzielen bis zu 500 Lire das Stück. Risler wirkt durch sein meisterhaftes Spiel auf einem schlechten Piano wahre Wunder. Nachher wird getanzt und erquickend frisches Orangeneis serviert. Taghell liegt der Schein des beinahe vollen Mondes auf dem weissen Deck, das durch die Schatten der Eisenverspreizungen tiefdunkle Flecken empfängt. Ich meine, dieses weisse Deck streicheln zu müssen wie einen Hermelinmantel.

30. Juni.

Auf einer langen Eisenbahnfahrt machen uns die letzten Stunden nervös, auf einer langen Seefahrt die letzten Tage. Morgen sind es bereits zwei Wochen, dass wir auf Deck sind. Wir schreiben Mittwoch. Für Sonntag früh ist uns die Ankunft in Rio de Janeiro versprochen.

Nachmittags setzen Gewitterregen und starker Wind ein. Allmählich legt sich ein eiserner Ring um die Stirne und die Augen scheinen

voll Schlamm. Einer nach dem Andern entfernt sich. Wir liegen teilnahmslos auf unseren Stühlen, bis wir verdriesslich zu Bett gehen.

1. Juli.

Ein seltsamer Traum! – Ich sitze in einem Wiener Kaffeehaus. Vor mir steht eine echte Melange und ein Korb mit weissen Rundsemmeln. An der Wand mir gegenüber aber hängt eine grosse weisse Tafel mit Buchstaben in allen Farben: « Klatsch ist polizeilich verboten. » Noch denke ich über den Sinn der Inschrift nach, als draussen ein Mann vorbeigeht, auf dessen Zügen sich Gedanken- und Tatkraft mit ruhiger Freundlichkeit vereinigen. Sofort sind alle Buchstaben in Männlein und Weiblein verwandelt, die sich in die Ohren tuscheln und heimlich auf den Vorübergehenden deuten. Bereits halb erwacht, wundere ich mich, dass keine Polizei kommt; aber bald löst ein neuer Traum den alten ab und enthebt mich aller Verwunderung, was für Dummheiten einem bei hohem Seegang doch einfallen können.

Abends wieder auf Deck. Das Meer hat sich beruhigt. Wundervoll ist der kreisrunde Mond aufgestiegen und leuchtet mit wechselnder Stärke durch die zerrissen dahinfliegenden Wolken. Eine kleine Gesellschaft hat sich zusammengefunden, Italiener, Deutsche, Franzosen. Wir erzählen uns Ernstes und Heiteres in drei Sprachen, wie's grade kommt. Lustige Schnurren fliegen auf und unser fröhliches Gelächter schallt weithin über Bord. Wo ist der Krieg und wo ist der Völkerhass, den gewissenlose Verbrecher hüben und drüben noch heute zu schüren sich bemühen?

3. Juli.

Tiefdunkel, beinahe schwarz das Meer, über das tausend und abertausend sonnige Glitzerwellen wie tropische Insektenflügel dahinschwirren. Von madonnenhafter Reinheit der Himmel, so keusch, dass kein Wölkchen ihn zu trüben wagt. Und dazwischen unser weisses Schiff, dahintanzend und sich in lieblichen Rhythmen wiegend wie ein schlankes Mädchen auf dem ersten Ball. Man kann nichts Ernstes beginnen, schaut hinaus, schweigt, gibt zerstreute Antworten, sucht schweifende Gedanken festzuhalten, erkennt, dass es unmöglich ist, schliesst wohl einmal die Augen, von der Überfülle des Glanzes und Lichtes geblendet, öffnet sie dann wieder und schaut abermals hinaus, mit dem Schiff dahintanzend und sich wiegend in seliger Sorglosigkeit.

4. Juli.

Als ich erwache, spüre ich starke Stösse der Wellen. Es ist bereits Morgen. Ich klinge dem Steward und frage, wann wir nach Rio kommen. « In einer halben Stunde. » – Wenige Minuten, und ich trete auf das Deck hinaus, reibe mir die Augen und muss mich zwingen, das zu glauben, was ich sehe, denn ein Kapitel aus « Tausend und eine Nacht » ist aus dem Buch herausgesprungen und hat sich über den Horizont ausgebreitet, soweit ich schauen kann. Wir schwimmen auf einer grossen Bucht, in der Inseln über Inseln aus den Fluten auftauchen. Es sollen an die achtzig sein; viele scheinen unbewohnt. Dort liegt ein Fels, der etwas an Bilder erinnert, die ich von norwegischen Fjords gesehen habe. Das Wasser ist smaragdgrün. Das Schiff dreht allmählich und eine Stadt tritt in meinen Gesichtskreis: über Hügel dahingegossen ein schillerndes Farbenspiel von Häusern und Kirchen, dazwischen dunkel aufragende Palmen. In der Ferne, wo heute eine Nebelwand liegt, sollen Schneeberge sichtbar sein. Dicht vor uns wimmelt es von Schiffen aller Art. – Ich bin sprachlos vor Schauen. Das einzige, was ich fertig bringe, ist, in die Kabine zu stürzen, Lucille einen Morgenschlafrock umzuwerfen und sie auf's Deck hinaufzuzwingen, damit auch sie das Wunder anstaune.

Ein Wunder! – Nicht anders kann ich es nennen, das unvergleichliche Panorama, das sich nunmehr in ruhiger Schönheit vor unsern Augen ausbreitet, nachdem das Schiff zum Stehen gekommen ist. Nur ein leises Zittern seines gestreckten Körpers erinnert noch an die lange Fahrt, die es brav und tüchtig zurückgelegt hat.¹⁾ Einen einzigen Punkt der mir bekannten Erde kann ich mit dem vergleichen, was ich jetzt vor mir sehe: Neapel. Dieses einfacher in seinen Linien, klassischer, trotz seiner Heiterkeit durch den immer drohenden Hintergrund des rauchenden Vesuv eines ernsten Untertons nicht entbehrend; Rio mannigfaltiger, pittoresker, übermütiger, ein Spielzeug, das ein Gott aus dem Himmel auf die Erde geworfen hat.

Verschiedene Kommissionen sind an Bord erschienen, und die Untersuchung scheint ziemlich streng zu sein. Der Kommandant des Schiffes bittet uns, mit ihm zu kommen und führt uns durch die

¹⁾ Acht Jahre später strandete und versank die «Principessa Mafalda» in den brasilianischen Gewässern.

Menge der harrenden Passagiere zum Tisch des brasilianischen Beamten. « Il maestro? » fragt dieser. « Si. » – « E sua Signora? » « Si. » – Rasch zwei Stempel auf die vorgezeigten Pässe. « Pronto! » – Der Beamte salutiert freundlich grüssend. Wie angenehm berührt uns dieses ritterliche Wesen!

Das Schiff setzt sich gegen 11 Uhr wieder in Bewegung und hält in wenigen Minuten an der Landungsstelle. Ein Kai mit frisch grünen Bäumen und blühenden Blumen liegt vor mir. Ich muss mich besinnen, dass es Juli ist, der kälteste Wintermonat der südlichen Breiten, unserem Januar entsprechend. Mocchi hat seinen Vertreter, Signor Pellas, geschickt, der uns empfängt. Der Arzt des Theaters, Dr. Josetti, ein sympathischer junger Mann, ist mit ihm gekommen. Er war lange in Berlin und hat mich oft in der früher königlichen Oper am Pult gesehen. Er spricht fließendes Deutsch. Kaum sind wir am Land, so erscheint Mocchi selbst.

Die Gepäcksrevision ist bald erledigt. Im Auto geht es bald längs der Küste, bald über Plätze mit hochaufragenden Palmen, dann wieder durch enge Gassen. Wir sausen an einem grossen Garten vorbei, hinter dessen tropischen Bäumen sich eine reiche Villa verbirgt. Hier wohnt der Präsident der Republik. Es ist schwer, alle Eindrücke dieser neuen Welt zu fassen. Man sieht viel Neger und Halbblütige, viel mehr als in New York. Mehrere fallen mir durch ihre schöne Gestalt auf.

Wir halten vor dem Hotel Palacete. Es ist in der Art pompejanischer Häuser gebaut. Ein offener Hof mit einem Brunnen, den Palmen umgeben, darum im Viereck die Zimmereingänge. Wir bemerken mit Vergnügen, dass das Personal teils französisch, teils englisch spricht, wir uns also verständigen können. Rasch sich umgezogen und dann zu einem eleganten Restaurant. Könnte ich etwas von dem, was ich nur mit flüchtigem Blick übersehe, nach Wien senden!

Es ist Sonntag, darum findet im Theater eine Nachmittagsvorstellung statt. Man gibt « Lohengrin ». Die herrliche Stimme des Tenors Gigli, den ich vor einigen Monaten in Florenz hörte, bezaubert durch ihren Wohlklang. Schön singen die Chöre. Wir bleiben bis zur Hälfte des dritten Aktes und fahren dann, reichlich müde heim. Von der Volksoper finde ich kein Telegramm, was nach

der Verabredung bedeutet, dass die Saison ohne Zwischenfall zu Ende gegangen ist.

Vor dem Schlafengehen versuche ich, die Türe zu versperren. Es geht nicht; etwas am Schloss ist zerbrochen. – Was tut's? Was könnten diese reichen Menschen einem armen Mitteleuropäer wegnehmen wollen?

5. Juli.

Der heutige Tag gehört dem «Parsifal». Das Orchester, zum grössten Teil vom Teatro Costanzi, zum kleineren vom Augusteo in Rom, klingt schön und voll. Maestro *Vincenzo Bellezza*, der mir bereits in Florenz assistierte, geht mir auch hier freundschaftlich an die Hand. Die Probe dauert mit einer Mittagspause von zehn bis halb vier Uhr. Man zeigt mir den in moderner Eisenkonstruktion erbauten Bühnenraum. Alles ist dreh- und versenkbar, wodurch die Verwandlungen rasch von statten gehen. Neben dem Theater eine Anlage für elektrisches Licht. Sollte etwas in der städtischen Zentrale passieren, so ist der Theaterbetrieb nicht gefährdet. Durch die grossen Fenster des Foyers erblickt man das sonnenüberglänzte Meer und mehrere der Inseln.

6. Juli.

Die Tage sind kurz. Das ist das einzige, woran man den Winter merkt. Um sechs Uhr früh ist es noch ziemlich dunkel. Ich trete in den Palmenhof hinaus. Der abnehmende Mond leuchtet ziemlich stark; er steht genau so, wie bei uns der aufnehmende. Auf der Seefahrt konnte ich bemerken, wie er sich allmählich drehte. Nachts hängt er jetzt wie eine strahlende Ampel über dem schwarzen Meer, mit der inneren Seite wagrecht nach oben: ein ungewohnter, schöner Anblick. Sonst scheint mir der südliche Sternenhimmel weniger reich wie der nördliche; nur das südliche Kreuz und zwei danebenstehende stark leuchtende Sterne, Alpha und Beta des Kentauren, treten hervor. Jupiter, der mich auf der ganzen Reise begleitet hat, ist in den ersten Abendstunden auch hier zu sehen.

Am Vormittag machen wir einen kleinen Spaziergang bis zur Bahn, die auf den Corcovado, einen der nahen Aussichtspunkte führt. Villen liegen in weiche Kissen exotischer Pflanzen gebettet, aus denen schlanke Palmenstämme wie Raketen emporschiessen, um sich oben, im Himmelsblau, in grüne Fächer zu zerspalten. Feigen-, Mamao-

und Orangenbäume sind schwer mit Früchten beladen. Die Fülle und Farbenpracht blendet und beklemmt. Ein Tramwaywagen scheucht ein Bündel von Schmetterlingen aus einem Baume auf. Grosse Flügel in schweren Farben, einige brennend rot, flattern einige Zeit umher, dann, kaum sich regend, träumen sie dahin durch die zitternd warme Luft. Beinahe drollig torkelt inmitten dieses Glitzerns ein biederer Kohlweissling. Drüben aber, in der Gegend des Hafens, streichen seltsame Vögel durch die Luft, eine Art Möven. Sie haben beinahe keinen Körper, aber grosse, gezackte, schmale, dunkle Flügel. Sie schweben lange Zeit bewegungslos durch den Äther dahin, dann höchstens zwei langsame Schläge – mitunter eine Drehung, wobei sie sich leicht auf die Seite neigen – dann wieder dieses unendlich vornehme, unmaterielle Dahingleiten.

8. Juli.

Ich stehe auch hier, meiner Gewohnheit gemäß, früh auf, und habe schon etwa zwei Stunden gearbeitet, bevor es sich im Hof und auf den Gängen zu regen beginnt. Den Augenblick, da uns das sauber gekleidete Zimmermädchen das Frühstück bringt, erwarte ich mit Ungeduld. Kaffee mit Weissbrot und Butter, nichts weiter. Aber welche Qualität! Brasilien ist das Land des Kaffees. Der Duft verbreitet sich aus der geöffneten Kanne im Zimmer und erweckt das Gefühl des Wohlbehagens.

Herrlich ist das Obst. In New York habe ich ähnliches gefunden, das aus Kalifornien kam. Hier hat man's aus erster Hand. Täglich, gleich nach dem Aufstehen, erfrische ich mich mit zwei dieser riesigen Orangen und esse auch untertags ziemlich viele der von kräftigem Aroma durchtränkten Früchte. Ich meine zu fühlen, wie mein Blut klarer und heller wird.

Um halb 7 Uhr abends haben wir wieder drei «Parsifal»-Proben hinter uns. Ich bin müde. Mocchi lässt ein Auto kommen. Wir fahren zu dritt nach Leme hinaus, dem Viertel, wo die Millionäre wohnen. Über asphaltierte Strassen geht es zuerst längs der Bucht auf einem von Palmen und tropischen Pflanzen eingesäumten Kai. Dann biegt es seitwärts ab und plötzlich befinden wir uns in einem Tunnel. Ich muss an den Posilipo bei Neapel denken. Nur ist der hiesige Tunnel kürzer und reinlicher wie der Neapolitaner. Noch eine halbe Minute höchstens, dann liegt der Atlantische Ozean vor uns, kohlschwarz und

unendlich. Der Himmel ist umwölkt und weder Mond noch Sterne erhellen den finsternen Abgrund, der sich grenzen- und regungslos vor uns auftut. Nur eine leichte, nahe Brandung verrät, dass doch noch etwas sich bewegt in dem rätselvollen Ungeheuer, das Wasser und Luft bis zum völligen Verschwinden des Horizonts in sich vermählt. Es ist die Nacht selbst, die schweigend und leise atmend vor uns liegt. Um das ruhende Riesenhaupt aber schlingt sich ein Diadem von unzähligen Lichtern. In weitem, prachtvoll geschwungenem Bogen ist der Strand eingesäumt von weissen Villen und strahlenden Lampen, deren Reflex in der Brandung widerleuchtet. Wir fahren bereits ziemlich lange in schnellem Tempo und sind noch nicht am Ende. Die Villen sind alle bewohnt. Aus der Art des Lichtes, das durch verschiedenartig abgetönte Fensterscheiben herausdringt, kann man schliessen, dass hier Leute hausen, die das Glück ihrer äusseren Lebensumstände mit feinem Bewusstsein geniessen. Auf der andern Seite der Strasse, längs des Meeres, zieht sich ein breites Trottoir aus eingelegten farbigen Steinen dahin. Ein elegant gekleidetes Publikum ergeht sich darauf, und halbnackte Negerkinder treiben sich dazwischen herum. Dahinter ein breiter sandiger Strand, der von der schwarzen Flut geheimnisvoll kosend überspült wird. Wir drehen um. Als ich das tiefe Dunkel, das mir nunmehr zur Rechten liegt, zu durchspähen mich bemühe, blitzt ferne, ganz ferne, kaum sichtbar ein rotes Licht auf und verschwindet wieder. – Ein Leuchtturm! – Dort, auf einer einsamen Klippe, wachen Menschen, damit das Dunkel der Nacht ihre Brüder nicht verschlinge. –

9. Juli.

Wir befinden uns im Stadium des Umlernens auf jedem Gebiete. Ich habe heute, am Tag der ersten « Parsifal »-Aufführung, bis gegen halb 5 Uhr probiert und zum erstenmal die volle Szenerie der choralen Parteen zur Verfügung gehabt. Dabei habe ich immerhin nicht weniger wie acht Orchesterproben gehalten. Man bringt hier aber auch Novitäten mit einer Probe am Vormittag der Aufführung heraus. Die gewissenhafte Art der Italiener, ihre Rollen zu studieren, sichert vor musikalischen Entgleisungen. Was wir aber unter dem « Abstimmen » einer Vorstellung verstehen, ist unmöglich. Im grossen und ganzen sind die Gruppierungen und die szenischen Bilder gut. Die beiden Wandeldekorationen, die das Besserwissen unserer Regisseure

aus den deutschen «Parsifal»-Aufführungen entfernt hat, begrüße ich mit Freude. Jeder weiss, was er zu tun hat. Aber das intime Zusammenspiel, das Um und Auf einer szenischen Vorstellung, fehlt und muss fehlen, weil dazu eben Zeit gehört und wieder Zeit und nochmals Zeit – und die Zeit hat man nicht. Alles muss schnell gehen, hier ebenso wie in Europa.

Die Blätter sind voll von Artikeln über mich. Ein berühmter brasilianischer Literat und Akademiker, *Coelho Netto*, der einer Probe beigewohnt hat, entwirft ein Bild von mir in einem Stil, der mich in seinem blumigen Reichtum an d'Annunzio erinnert. Er vergleicht mich mit dem Zauberer Prospero in Shakespeares «Sturm». Es freut, derartiges zu lesen. –

Nachts ein Uhr. «Parsifal» ist vorbei. Der Erfolg, namentlich nach dem ersten und dritten Akt, sehr stark. Ich habe alles, was ich an seelischer Kraft besitze, eingesetzt für das Werk, «das selbst durch die Lügengestalt leuchtend strahlte zu mir.»

10. Juli.

Ich sehe den Villenkranz von Leme und seinen Strand nunmehr bei Tag. Heute schläft das Meer aber nicht, sondern wirft weissen Gischt dröhnend an das Ufer. Wir fahren längs der Küste auf einer neugebauten Strasse einen Berg hinauf bis zum vorläufigen Abschluss dieser Anlage, die nach ihrer Fertigstellung die ungezählten Herrlichkeiten Rios um eine vermehren wird. Die mit Urwaldpflanzen überdeckte Erde ist rot. Die Felsen sind schwarz. Unten tobt das Meer und hier oben zwingen Hunderte fleissiger Arbeiter Schritt für Schritt ein breites Band in die Wildnis hinein, auf dem später Automobile dahinsausen und abends weisse Bogenlampen leuchten werden. Ein Deutscher, mit Namen *Niemayer* ist der Erbauer dieser herrlichen Strasse, die seinen Namen tragen wird.

Nach dem Diner die zwei letzten Akte des «Trovatore» gehört. Aufrichtiges, unverfälschtes Theater! – Für Werke dieser Art sind sie gebaut, die glänzenden Opernhäuser mit ihren Logen und Rängen. Da gibt es keine Ansprüche auf Abstimmung und keine Sorge für die Szene. Auch die unmöglichste Dekoration erfüllt ihren Zweck. Der Versuch einer stilisierten Aufführung des «Trovatore», den ich einmal in Deutschland sah, liess die aufgewendete Mühe bedauern.

Nach der Vorstellung suchen wir ein Vergnügungsort auf. Eine

Brasilianerin, deren prachtvolle Körperformen ein silberiges Gewand mehr enthüllt als verhüllt, fällt auf. Eines der tanzenden Mädchen ist mit den schönsten Brillanten geradezu übersät. Wir plaudern und schauen uns alles mit kühlen Augen an. Der Champagner löst leichten Übermut aus, ohne jedoch verschleiern zu können, dass solche Lokale hier nicht amüsanter sind wie überall.

11. Juli.

Ein bewegter Tag, reich an Eindrücken der verschiedensten Art. Früh, da Lucille noch schläft, entwische ich leise aus dem Zimmer und gehe die wenigen Schritte zur Bahnstation des Corcovado. Das Wetter ist schön, nur um die Spitzen der Berge wallen noch Nebelstreifen. Es ist ein Sonntag und unwillkürlich fühle ich Feierlichkeit in meine Seele einziehen, wie einstmals, wenn ich als Kind zur Messe ging. Der Zug setzt sich knatternd mit dem wohlbekannten Geräusch der Zahnradbahnen in Bewegung. Nur wenige Leute sitzen im Wagen, eine englische Familie mit zwei auffallend schönen Kindern. Sie sind wohlgezogen wie die meisten dieses Volkes und stören nicht durch lautes Sprechen. Ich glaube, dass eine höher entwickelte Welt dereinst leiser sein wird, wie die unsrige, auch in ihrer Musik.

Auf der ersten Station fliegt etwas Grosses durch unseren Wagen; ich meine zuerst: ein Vogel. Es ist aber ein Schmetterling mit blauen, glänzenden Flügeln, darüber sich breite Streifen hinziehen: eine Art Ordensband. Wenn er sich doch nur einen Augenblick niedersetzen wollte! Aber schon ist er verschwunden. Der Zug klettert weiter durch den phantastischen Überfluss dieser Vegetation. Allüberall fliegen jetzt Schmetterlinge auf. Plötzlich springt ein graues Etwas mit grossem, hängenden Schweif aus einer der immergrünen Baumkronen, wiegt sich auf dem elektrischen Leitungsdraht und schwingt sich wieder zurück. « Ein Affe », klärt mich der etwas englisch sprechende Zugsführer auf. Nach und nach gewinnt man Ausblicke. Die Bahn ist zu Ende, und auf einer gut angelegten Treppe steigt man zum Gipfel hinauf, von dem eine ungeheure Felswand senkrecht abfällt. Die zwischen Hügel hingestreute Stadt liegt zu meinen Füßen, darüber hinaus das Meer mit seinen malerischen Buchten und Inseln, alles umkränzt von Bergen in seltsamen, oft bizarren Formen. Was man sieht, ist so unendlich reich, dass der Horizont grösser erscheint als sonst auf derartigen Aussichtspunkten. Die Sonne brennt

heiss hernieder. Ich erquicke mich an einigen saftigen, wie derbe Männerfäuste grossen Mandarinen, die ein schwarzer Verkäufer anbietet.

Zum Mittagessen treffe ich mich mit Lucille in unserem Hotel. Um ein Uhr will uns Dr. Josetti zu einer Autotour abholen. Er ist pünktlich zur Stelle. Wir fahren auf einer mit prächtigen Villen und Gärten besetzten Strasse, die in scharfen Windungen bis zu einem Hotel ansteigt. So weit geht auch die elektrische Bahn. Jetzt wird die Strasse enger und schlechter, so dass ich unsern Führer bewundere, der den schweren Wagen mit virtuoser Leichtigkeit dem oft gefährlich erscheinenden Zickzack entlang führt. Wir kommen an einen kleinen, von Bambus umwachsenen See, wo Wasser für die Maschine eingenommen wird. Dann geht es scharf bergab, bis der Wagen plötzlich hält. – Ich meine, aufschreien zu müssen. Vor mir sehe ich ein Bild, das ich als Kind in einem Stereoskop gesehen und seither nie vergessen habe. Drei ungeheure erratische Blöcke bilden ein primitives Felsentor. Wie hätte ich ahnen können, dies heute in Wirklichkeit zu sehen! Es ist der Eingang zu einer Unterwelt von Grotten, «Furnas» genannt, wie sie vielleicht dem Dichter des «Inferno» vorgeschwebt haben mögen. Oft kann man nur gebückt weiterschreiten unter diesen Steinkolossen, die in der sagenhaften Zeit der Sintflut hier zu- und übereinander geschoben worden sind von einer Kraft, deren Ausmaß sich vorzustellen menschliches Denken übersteigt. Rührend ist der Anblick eines Baumes, der hier unten im Düster Wurzel gefasst und sich durch Ritzen und enge Spalten seinen Weg in die lichte Oberwelt gesucht hat, wo er sein grünes Laub nach allen Seiten entfaltet. Ich will lernen von diesem Baum und nicht müde werden, nach oben zu streben, wenn auch die Wege steil und die Ausblicke zum Licht recht schmal sind. –

Man kommt wieder zur Ausgangsstelle zurück. Weiter geht es bergab. Wir gelangen in eine Ebene, die von Bananefeldern überdeckt ist. Links steigt ein steiler kahler Fels empor. Wir umkreisen ihn und steigen auf der andern Seite wieder bergauf. Auf holperiger Strasse fahren wir dahin, als mit einem Male Hügel und Felswände wie durch Zauberkräfte zur Seite weichen und das grenzenlose Meer dicht vor uns liegt, mit seiner Brandung den Strand und einige unbewohnte Inseln bespülend. Wir steigen aus und schauen schweigend hinaus,

überwältigt von der Grösse des Anblicks. Ich notiere mir den schwer zu merkenden Namen dieses Punktes: « Tiyuca-Gavea ».

Zu Hause angekommen, ziehen wir uns um, da wir beim amerikanischen Botschafter, Mr. *Morgan*, zum Tee geladen sind. Eine elegante Gesellschaft belebt die luftigen Räume, die Balkons und den Garten des am Quai Botafogo schön gelegenen Botschaftsgebäudes. Die Frau des Präsidenten der Republik, eine kluge, lebhafte Dame, ist anwesend. Sie zieht mich in ein längeres Gespräch.

12. Juli.

Wir wollen den Ausflug auf den Paõ de Assucar (Zuckerhut) machen, eine unzugängliche Felspyramide, die nur durch eine Schwebebahn erreichbar ist. Die Sonne hat bereits einen abendlichen Schimmer, und der Zuckerhut selbst ist in rötliches Gold getaucht, das bald verschwinden wird, als wir bei einer Station ankommen, von der zwei dicke Drahtseile wie leicht nach unten gebogene schwarze Striche zu einem gegenüberliegenden Hügel führen. Es läutet zur Abfahrt. Wir steigen in einen kleinen, sauberen Wagen und schweben im nächsten Augenblick bereits hoch über der Strasse. Nach kurzer Zeit landen wir auf einem Plateau, « *Urca* » genannt, auf dem sich ein Restaurant und ein grosses, mit einer Station verbundenes Maschinengebäude befinden. Schon ist der Ausblick nach unten weit und schön. Gegenüber aber, wie ein Ungeheuer aufragend, liegt das Reiseziel, der Zuckerhut selbst, der sich nur mehr undeutlich, aber dadurch um so unheimlicher vom Nachthimmel abhebt. Im Maschinengebäude beginnt es zu surren, und dort, von der Spitze des schwarzen Ungeheuers, zieht in ruhigem Laufe ein Licht daher. Es ist der Wagen, der uns abholen wird. Noch aber wird es eine Weile dauern, denn der Weg ist weit. Zwar verbietet ein Plakat den Eintritt in den Maschinenraum. Wir wagen es aber dennoch, und der Maschinist, der merkt, dass wir zu den intelligenten Neugierigen gehören, hat nichts dagegen, dass wir das mächtige Räderwerk anstaunen, dessen Mechanismus ich mir klarzumachen suche.

Der Wagen schwebt heran und liegt, noch leise zitternd wie ein Schiff im Hafen, am Einsteigeplatz. Nun beginnt der Hauptteil der Fahrt. Zwischen Himmel und Erde scheinen wir zu ruhen. Nur das leise Summen der Seile verrät die Bewegung. Der riesige Zuckerhut aber wird immer schwärzer und grösser, je näher wir kommen. Ich

muss an Jules Verne und ähnliche phantastische Romane denken. So ungefähr müsste es sein, wenn ein Weltraumschiff sich einem andern Planeten näherte. Ich vermag, ohne Schwindel den Kopf aus dem Wagen zu beugen. Die Tiefe scheint unergründlich. Wüsste ich nicht, dass das Graue dort unten Wälder sind, erkennen könnte ich es nicht. Allmählich wird uns zu Füßen Gestein sichtbar, das heraufzuwachsen scheint. Mit einem hör- und fühlbaren Ruck landen wir. Nur wenige Schritte führen zum Aussichtsplateau. Wie blitzende Diamanten, die über ein in regellosen Falten drapiertes Stück schwarzen Samtes zu Tausenden hingestreut sind, liegen Rio, seine Vororte seine Bucht und die teils beleuchteten, teils im Dunkel verschwimmenden Inseln vor uns. Das schön geschwungene Rund von Leme lässt das Bild der schlafenden Nacht mit dem Diadem um das Haupt wieder vor meiner Phantasie erstehen.

Der hängende Wagen ist mit anderen Passagieren zur tieferen Station zurückgefahren. Mit leisem Grauen muss ich daran denken, dass kein Weg uns hinabführte, wenn jetzt eine Störung des Betriebs einträte. Gefangen hier auf pfad- und wasserloser Felsenspitze im Angesicht all dieses Reichtums! – eine Situation, die meines Wissens noch keinem Romanschriftsteller eingefallen ist. Aber schon schwebt das sichere, ruhige Licht wieder herauf und wir fahren über die Abgründe nach der Ebene zurück wie in einem Traum, aus dem wir erst erwachen, als wir im Auto sitzen, das uns nach unserem stillen Palmenhotel zurückbringt.

13. Juli.

Abends die zweite Vorstellung des « Parsifal ». Der berühmte Berliner Arzt Professor *Krause* ist anwesend und kommt nach jedem Akt zu mir. Er hat, so wie ich, die ersten « Parsifal »-Aufführungen im Jahre 1882 gehört. Wir gedenken alter Zeiten und ferner Freunde. Mit seiner hohen Wissenschaft feiert er hier Triumphe und gewinnt sich durch aufopfernde Tätigkeit, die auch den Ärmsten zugute kommt, begeisterte Zuneigung.

16. Juli.

Was für entzückende Füße haben die hiesigen Frauen! Kleine Hände und Füße sind ein Zeichen edler Rasse und die Blutmischung scheint die Veredlung zu begünstigen. Auch in Nordamerika habe ich diese besonders feinen und im Gelenk schmalen Füße und Hände

mit besonderer Freude beobachtet. Mit dem graziösen Bau der Füße steht die geschmackvolle Fussbekleidung im Einklang und verleiht dem Dahinschreiten der weiblichen Gestalten Anmut und Harmonie, auch wenn die Zeit der Jugend überschritten ist.

Ich lerne den ersten Klub Rios kennen. Der Football-Ground lässt in seiner einfachen Grösse Vergleiche mit antiken Zirkusbauten zu; er fasst über 30,000 Personen. Ein geräumiges, mit stets frisch zu- und abfliessendem Meerwasser gefülltes Bassin gestattet Bäder und Water-Polo-Spiele. Mehrere Tennisplätze liegen bequem nebeneinander. Die Luft- und Sonnenbäder aber sind in die Felsen hinaufgebaut, die dicht hinter dem Etablissement in pittoresken Formen ansteigen und durch breite, in das rötliche Gestein eingehauene Stufen zugänglich gemacht sind. Als ich durch eine Pergola schreite, die mit einer schwelgerischen Fülle violett leuchtender Morning-Glories überdeckt ist, durch die sich das Licht der Sonne nur in einzelnen Strahlen hindurchstiehlt, muss ich mich wieder einmal fragen, ob ich träume, dass jetzt hier Winter ist.

19. Juli.

Wir haben der Verlockung, Austern zu essen, nicht widerstehen können, und das scheint hier gefährlich zu sein. Weder Lucille noch ich können uns von einer leichten Unpässlichkeit erholen. Um uns zu erfrischen, fahren wir zum Hafen und besteigen ein Dampfboot, das uns nach Nicteroy, einer Siedlung gegenüber Rio, und wieder zurückführt. Die Ausblicke auf die Stadt und die Inseln sind herrlich. Frisch streicht die kühle Luft um unsere fiebrigen Stirnen.

Aus Wien keine Nachrichten. Auch in den hiesigen Zeitungen ist nichts über diese arme Stadt und das sie umgebende Ländchen zu entdecken. Herrliches Wien von ehemals! Lieber nicht an das denken was war, und vorwärts schauen!

20. Juli.

Ich muss die Probe abbrechen und ein Konzert absagen, das auf morgen verschoben wird. Der Ärger über den im Theater und im Orchester immer fühlbarer werdenden Mangel einer planvollen Organisation hat meinen angegriffenen Gesundheitszustand zu einer Art von Krise geführt. Ich bekomme zum erstenmal in meinem Leben eine Kampferinjektion. Mit Entschiedenheit erkläre ich, auf diese Weise nicht weiter zu arbeiten. Entweder Ordnung oder Verzicht auf

meine Mitwirkung. Ich erhalte Versprechungen und Zusicherungen aller Art. Hoffentlich werden sie gehalten. Ich bleibe zu Bett und mache nur nachmittags in der wärmenden Sonne eine kleine Autofahrt.

Es drängt mich zu Goethe, den ich einige Zeit vernachlässigt habe. « Dichtung und Wahrheit » führe ich bei mir. Das Buch entrückt aus dem Unzulänglichen der Zeit in das typisch Bleibende. Wunderbare Kunst, das längst Vergangene, selbst in unbedeutenden Kleinigkeiten, durch die Art der Darstellung bedeutungsvoll in die Gegenwart zu rücken! Jahrtausende können nicht auslöschen, was wir hier mit dem Dichter erleben.

21. Juli.

Wieder bei Goethe. Wie freue ich mich, dieses Buch mitgenommen zu haben, denn hier hätte ich es schwerlich erhalten. Während meines letzten Aufenthaltes in Florenz erquickte mich die Urfassung des « Wilhelm Meister ». Hier ist « Dichtung und Wahrheit » das Band, das mich mit meiner geistigen Heimat verbindet.

22. Juli.

Der Tag ist schön, gerade so schön, wie ich ihn mir gewünscht habe, aber Lucille ist ernstlicher erkrankt. Da Dr. Josetti nicht zu erreichen ist, telephoniere ich Professor Krause an, der mit grösster Liebenswürdigkeit sofort kommt. Gottlob nichts Gefährliches, aber Bettruhe und einige Medikamente, die ich aus der deutschen Apotheke per Auto herbeihole. Übermorgen Nachmittag soll sie im Konzert singen. Ob es möglich sein wird?

Den Nachmittag, da sie eingeschlafen ist, benutze ich, nochmals auf den Paõ de Assucar zu fahren, und diese kühne Bahnanlage nunmehr bei Tag zu betrachten. Die Aussicht ist beispiellos schön. Zum erstenmal sehe ich das volle Panorama ohne jede Wolkenverschleierung. Die Schneeberge, von denen man mir erzählt hat, kann ich allerdings nicht gewahren. Woher sollte auch Schnee in dieses tropische Paradies kommen? Der Augenblick der Hinabfahrt von den beiden Stationen gleicht einem Sturz in den Abgrund. So plötzlich öffnet sich die Tiefe, in die der schwebende Wagen hinabgleitet. –

23. Juli.

Lucille geht es besser. Wir fahren zum botanischen Garten. Wie überall in diesem grossartigen Land, so übertrifft auch hier die Wirklichkeit alle Schilderungen. Ein exotischer Riesenpark, am Fusse

des Corcovado hingelagert. Bunte Palmenwildnis, von grellen Sonnenstreifen und tiefblauen Himmelsflecken durchschnitten. Die Pflanzenwunder, die uns in unseren Schulbüchern geschildert und abgebildet worden sind, hier stehen sie traulich nahe bei einander, und wir können sie nach Herzenslust betrachten und befühlen. Der Gummibaum! Ein kleiner Stich in seine lichtgraue Rinde, und das weissliche Harz quillt heraus, mit dem ich, wenn es entsprechend verhärtet ist, ausradie, was mir in meinem Manuskript nicht gefällt, und dem ich verdanke, dass ich auf holprigen Strassen im weichen Gefährt kaum Erschütterungen spüre. Allein vom zarten, einheimischen bis zum armdicken, steinharten japanischen Bambus. Die grösste Merkwürdigkeit: eine Art Bambus, aus der beim Einschnitt das klarste, reinste Wasser hervorsprudelt. Aus den Wüsten von Madagaskar stammt diese Wunderpflanze und hat schon viele verschmachtende Wanderer erquickt. Wir sehen, wie der Tee und der geliebte, lang entbehrte Kaffee wächst. Eine kleine, bescheidene grüne Frucht reicht uns der Führer: Kakao. – Endlich die Mimosen! – In europäischen Blumentöpfen habe ich sie wohl schon gesehen, diese empfindsamen Pflanzen. Hier ist ein ganzes Feld davon, unscheinbare schmale Blättchen, die sich ängstlich zusammenfalten, wenn man nur eines von ihnen berührt. Streicht man mit der Hand leise über eine Strecke hin, so scheinen sie hinweggewischt, so plötzlich klappen sie zusammen. Es fällt schwer, nur an mechanischen Reiz zu glauben.

Wir gelangen zur « Mutterpalme », die 1808 gepflanzt und 1908 respektvoll eingezäunt wurde. Mit Ehrfurcht betrachten wir den stolzen herrlichen Baum, dessen Kinder in unzählbarer Menge diesen Garten beleben. Ihm gegenüber steht das Denkmal eines brasilianischen Kaisers. Er hiess Joaõ VI. und war gleichzeitig portugiesischer König. Durch Gründung dieses Parkes hat sich der alte Herr ein grosses Verdienst erworben.

Erst bei sinkender Abenddämmerung treten wir den Heimweg an. Wir begegnen einem Kinderleichenzug. Der kleine Sarg ist rot und mit Goldborten eingesäumt. Kinder tragen ihn, die, in bunte Farben gekleidet und Blumen in den Händen haltend, selbst wie wandelnde Blumen aussehen. Möchte man doch endgültig aufhören, den Tod mit dem lichtlosen Schwarz zu vermählen! –

24. Juli.

Lucille singt, trotzdem ihr Gesundheitszustand noch immer nicht der beste ist, « Isoldens Liebestod » und drei Orchesterlieder von mir, « Sonnenuntergang », « Du bist ein Kind » und « Unter Sternen ». Zum erstenmal seit dem Kriege wird hier deutsch gesungen. Man begrüsst sie und applaudiert ihr mit stürmischer Herzlichkeit. « Du bist ein Kind » muss wiederholt werden wie in Wien und anderswo. Scharen von Zuhörern drängen sich zu ihr in die Garderobe, die zu klein ist, um alle zu fassen. Man organisiert ein gruppenweises Sichablösen.

Ich habe gerade noch Zeit, Lucille nach Hause zu bringen, mich umzukleiden und nach dem Zentralhotel zu fahren, wo Professor Krause der Medizinischen Fakultät Rios ein Diner gibt, zu dem er so freundlich war, mich einzuladen. Mein Nachbar ist der Vorstand (in unserem Sinne Dekan) der Medizinischen Fakultät, *Aloysio de Castro*, ein feingeistiger Mann, mit dem ich auch nach dem Diner in lebhaftem Gespräch verbleibe. Der Gastgeber bittet uns zum Kaffee auf das flache Dach des Hotels. Hell strahlt der halbe, silberglänzende Mond auf die Stadt, die sich wie das Rund eines phantastischen Panoramas um uns ausbreitet. Wir bleiben bis nach Mitternacht zusammen.

27. Juli.

Das letzte hiesige Konzert. Ich dirigiere auch meine Ouvertüre zu Shakespeares « Der Sturm ». In Buenos Aires ist durch *Ernesto Drangosch* alles zur Aufführung gelangt, was ich bis 1914 für Orchester und Kammermusik geschrieben habe. Einmal gab es dort sogar ein dreitägiges Weingartner-Fest. Hier ist wohl erst durch meine Anwesenheit eine Note von mir erklingen. Lucille singt auch zwei herrliche Gesänge von Berlioz, « L'Absence » und « L'Île inconnue ». Alles ist hingerissen von dieser Schönheit, aber kein Mensch hat die Lieder gekannt.

Die Präsidentin der Republik empfängt uns in ihrer Loge. Wieder erfreue ich mich der Unterhaltung mit der sympathischen Dame. Mr. Morgan führt Lucille bei ihr mit den Worten ein: « I am proud to say that Mrs. Weingartner is an american girl » und die Präsidentin ist so liebenswürdig, mir diese Worte sofort zu wiederholen.

29. Juli.

Petropolis! – Der Name dieser zwei Stunden von Rio entfernten, in den Bergen gelegenen Gartenstadt hat schon oft verlockend an unser Ohr geklungen. Dr. de Castro, den ich neulich auf Professor Krauses Diner kennen lernte, hat uns für heute eingeladen, mit ihm dorthin zu fahren. Der sonst immer klare Himmel ist heute bewölkt. Trotzdem unternehmen wir die kleine Reise. Eine von Engländern gebaute Bahn, « Leopoldina Railway » genannt, führt durch eine nur an wenigen Stellen durch Reis- und Zuckerplantagen kultivierte Wildnis nach Raiz da Serra (Wurzel des Berges) und von da auf einer Zahnradbahn nach Alto da Serra (Höhe des Berges), das noch fünf Minuten von Petropolis entfernt ist. Als wir den Berg hinauffahren, kommen wir in dichten Nebel. Schon geben wir die Hoffnung auf, etwas zu sehen, als plötzlich, dicht vor Alto da Serra, der Zug aus der Nebelwolke austritt und in den strahlenden Sonnenschein gelangt, der das aufgestiegene Gefühl der Enttäuschung zurückscheucht und das tiefe, verheissungsvolle Blau des Himmels, darin noch leichte Wolkenfaden schweben, wie frisch gewaschen erscheinen lässt.

Ich hatte erwartet, eine Art von Luxusbad zu finden, und bin auf das freudigste enttäuscht, mich in einem einfachen, ländlichen Gebirgsort zu sehen. Man schreitet unter Palmen und immergrünen Bäumen dahin, und bei jedem Schritt enthüllen sich Wälder von meistens violetten Azaleen, die mit andern bunten Blumen die Gärten der Landhäuser schmücken. Berauschend scheint sie uns, diese Farben- und Blütenpracht, und doch versichert uns de Castro, dass, was wir heute sehen, arm sei im Vergleich zu dem, was der Sommer hier emporschiessen lässt. Freilich wimmelt es hier in der heissen Jahreszeit von Gästen, die Erholung zu finden glauben, wenn sie die Lebensgewohnheiten der luxuriösen Großstadt in dieses Idyll verpflanzen. Jetzt aber ist es still, wunderbar still, und sie legt sich wohlthuend um die arbeitsmüde Stirne, diese Stille, wie ein Kranz von taufrischen Blättern, den uns eine liebende Hand gewunden hat. Wir steigen in ein Auto und fahren langsam und scheinbar planlos durch den 800 Meter hoch gelegenen Ort und seine Umgebung. Der Name Petropolis bedeutet eine Huldigung für den letzten Kaiser, Dom Pedro II., dem ein gutes und hochachtungsvolles Andenken gewahrt bleibt, trotzdem der Wille des Volkes ihn entthront und die Republik



Lucille Weingartner
Das Bild in Weingartners Arbeitszimmer



Das Teatro Municipal in Rio de Janeiro



Avenida Niemayer in Rio de Janeiro

gegründet hat. Ich erinnere mich seiner würdigen Erscheinung, die mir vor langen Jahren in Bayreuth gezeigt worden ist, und erkenne sie im Denkmal wieder, das diesen Philosophen auf dem Thron in nachdenklich sitzender Stellung darstellt.

Jenseits der Berge liegt eine andere Gartenstadt, Theresopolis, die zu Ehren der Gattin Dom Pedros so genannt wurde. Eine Automobilstrasse ist im Bau, die beide Orte verbinden und auf etwas über eine Stunde einander nahe bringen wird.

Es fällt leichter Nebel, aber er ist erfrischend und kaum feucht. Wir steigen wieder in das Automobil und werfen uns behaglich der abgekühlten Luft entgegen. Ich merke, dass der Chauffeur unserer französisch geführten Unterhaltung mit schlauem Gesicht folgt. Ich frage ihn, ob er Franzose ist. «Nee,» antwortet er in süddeutschem Dialekt, «ich bin im Bingerloch gebore.» Unwillkürlich muss ich über diese Antwort lachen. Der brave Mann erzählt mir, dass in Petropolis viel Deutsche wohnen. Ich entdecke tatsächlich unter den Schulkindern auffallend germanische Typen.

30. Juli.

Der Tag vergeht mit Reisevorbereitungen, Korrespondenzen, Durchlesen und Korrigieren von Manuskripten.

Eine Überraschung wird mir noch zuteil. Ich hörte gestern abend von General Rondon sprechen, einem Entdecker, der mit grosser Kühnheit in unbewohnte Gebiete des inneren Brasiliens vordringt, sie erforscht und seinem Vaterlande allmählich nutzbar macht. Am Bahnhof sehe ich einen mittelgrossen, militärisch gekleideten Mann mit energischem, von der Sonne gebräuntem Gesicht und erkenne an der Art, wie sein Gefolge sich um ihn bemüht, dass er eine Persönlichkeit von Rang vorstellt. Ich frage, wer er sei, und empfangen die Antwort: «General Rondon». Er fährt in unserem Wagen; wir haben also Gelegenheit, ihn genau zu betrachten. Blick und Wort zeigen den geborenen Befehlshaber.

31. Juli.

Wir erwachen morgens gegen sieben Uhr nach gut durchschlafener Nacht. Ein Blick aus dem Fenster zeigt die infolge der Höhenlage von etwa 700 Metern veränderte Landschaft. Noch ist alles grün, aber der tropische Charakter ist wesentlich abgeschwächt. Die Palmen stehen vereinzelt und sind klein. Es ist auch ziemlich kalt. Wir fahren

im Bahnhof von São Paulo ein. Eine festliche Musik ertönt. Man empfängt den General Rondon mit militärischen Ehren. Unwillkürlich freudig bewegt über die Anerkennung eines grossen Verdienstes, schreiten auch wir im Takt des frischen Marsches aus dem Bahnhof hinaus.

Die Stadt macht einen europäischen Eindruck, etwa ein Gemisch italienischen und deutschen Charakters. Das Italienische ist vorherrschend, da Italien durch die grösste hiesige Fremdenkolonie von den fremden Nationen am stärksten vertreten ist.

Wir richten uns behaglich ein, mieten ein Pianino und setzen das für einige Tage unterbrochene Studium der Elsa fort, die in italienischer Sprache viel leichter zu erlernen ist als die Sieglinde.

2. August.

Ich erhalte Besuche hier ansässiger italienischer Musiker und deutscher Ärzte und Schriftsteller. Jeder hat irgendeine Erinnerung an mich und kennt mehrere meiner Werke und Schriften. Ich mache dieselbe Erfahrung, die ich schon vor dem Kriege auf weiten Reisen gemacht habe. Meinem Schaffen fehlt die laute Popularität; man hat in meinen ständigen Wirkungskreisen ja auch reichlich dafür gesorgt, dass sie mir fehlt. Aber ebenso wie hier Menschen wohnen, die manches von dem kennen und schätzen, was ich komponiert und geschrieben habe, so habe ich in dieser Hinsicht vielleicht auch in Athen und Peking Freunde, ohne dass Einer vom Andern oder ich von ihnen weiss. Die noch unsichtbaren Fäden aber werden stärker und fester werden und niemand wird dies verhindern können.

4. August.

Besuch des « Instituto de Butantan ». Der Name stammt aus dem Indianischen und bedeutet « Scharfer Wind ». Früher stand hier eine Fazenda (grosser Grundbesitz, Farm) dieses Namens. Um den Wind abzuhalten, hat man in der Richtung, woher er am stärksten zu blasen pflegt, einen Wald von Eukalyptusbäumen gepflanzt, der in acht Jahren bereits zu üppiger Höhe emporgeschossen ist. So kräftig ist hier die Natur. Von vielen Baumarten braucht man nur ein Stück Holz in die Erde zu setzen und es treibt Wurzeln.

Dieses Institut dient vor allem der Erforschung der Schlangen und der Gewinnung des Serums gegen ihre Bisse. Ich habe seit jeher eine bis zum Ekel gesteigerte Abneigung gegen dieses Getier empfunden,

so dass ich den Weg hieher nicht ohne geheimes Grauen antrat. Was ich sah, war aber so fesselnd, dass ich bald objektiven Blickes den interessanten Demonstrationen folgen konnte. Da wir vom Ministerium des Innern angekündigt waren, wurde uns alles gezeigt. Zunächst wurden wir zu einer grossen, sauber geordneten Pflanzensammlung geführt. Die Bevölkerung im Innern des Landes kennt viele Heilmittel, auch sogenannte Sympathiemittel, die bisher wissenschaftlich nicht erforscht sind. Man prüft jetzt die einschlägigen Pflanzen auf ihren medizinischen Wert.

Die Beamten des Instituts verkehren mit den Schlangen wie wir etwa mit einem Haushund. Wir stehen in einem Raum, der eine Bibliothek und ein Laboratorium darstellt. Einer der Herren öffnet einen der zahlreichen, dicht über dem Boden befindlichen Behälter, auf die ich beim Eintreten gar nicht geachtet hatte, und langt mit einem gebogenen Draht hinein. Im nächsten Augenblick zieht er eine grosse, gefleckte Schlange heraus und legt sie auf den Boden. « Eine der giftigsten der Welt, » erklärt er, « die brasilianische Klapperschlange ». Das gefährliche Tier liegt träge am Boden. « Treten Sie etwas zurück! » Er reizt sie mit dem Draht. Sie bewegt sich nicht viel, lässt aber das charakteristische Klappern mit dem aus Hornringen bestehenden Schweifende hören. Er drückt den Draht leicht hinter ihren Kopf, ergreift sie dort mit der Hand und zeigt uns die kleinen Giftzähne. Noch mehrere Exemplare werden herausgeholt. In allen Grössen und Farben kriecht es um uns herum.

Die Hauptnummer des Programms, wenn ich so sagen darf, steht noch bevor: eine grosse, ungiftige Schlange, die eine giftige frisst. Ich habe mir angewöhnt, der Natur in die Augen zu schauen, will daher auch der Grausamkeit dieses Vorgangs nicht aus dem Wege gehen. Es ist aber nicht so gräulich, wie ich vermutet habe. Eine riesige, dicke Schlange wird herausgeholt und eine andere, etwas kleinere mit dem charakteristischen platten Kopf der Giftschlange neben sie gelegt. Die Grosse packt die Kleinere ungefähr in der Mitte ihres Körpers leicht aber fest an. Die Kleinere hackt mit den Giftzähnen mehrmals auf die Grosse ein; aber diese ist immun und kümmert sich nicht um die Bisse. Langsam rückt sie mit dem breiten Maul vor, bis sie beim Kopf der Giftschlange angelangt ist, die sie nun gemächlich zu verspeisen beginnt. Die Giftschlange ist scheinbar

apathisch, wahrscheinlich betäubt, und wandert widerstandslos in den Rachen der Ungiftigen hinein. Da das vollständige Verschlingen etwa eine Stunde in Anspruch nimmt, gehen wir in den Garten und besichtigen die « Parks » der verschiedenen Schlangenfamilien. Die Giftigen liegen meistens träg in der Sonne und regen sich kaum auf eine Berührung. Die Ungiftigen sehen viel gefährlicher aus. Sie kriechen lebhaft hin und her, hängen von den Bäumen herab und greifen auf die geringste Reizung unsern Führer an, der sich ihrer geschickt erwehrt. Als wir zu den beiden Schlangen in das Laboratorium zurückkehren, ragt nur noch das Ende des Schweifes der kleinen aus dem Maul der grossen hervor.

Angeblich sollen Schlangen durch den « magnetischen Blick » imstande sein, Vögel anzulocken, um sie zu verschlingen. Schopenhauer erblickt darin einen Beitrag zu seiner pessimistischen Lehre und erhebt eine flammende Anklage gegen die Natur. Die Sache mit dem magnetischen Blick verhält sich aber folgendermaßen: Die Zunge gewisser Schlangen ist von einer süsslichen Schicht überzogen. Wenn das Tier die Zunge herausstreckt, so setzen sich Insekten darauf. Ein Vogel kommt herbei, pickt nach ihnen und wird von der Schlange gefasst. Das ist gewiss auch nicht schön, aber nicht so fürchterlich wie der bisher vermutete Selbstmord der lieblichen Vögelchen durch die Macht des magnetischen Schlangenblicks.

Ist hier eine Mythe durch die Forschung der Wissenschaft zerstört, so wird mir aber andererseits von hiesigen Ärzten bestätigt, dass auf dem Lande Bisse giftiger Schlangen durch das sogenannte « Besprechen » seitens besonders dazu befähigter Personen ohne jedes andere Mittel geheilt werden. Die magische Kraft des Besprechens wird hier also von wissenschaftlicher Seite anerkannt, ohne dass man eine Erklärung geben kann. – Aber sind die Schwerkraft oder die Elektrizität erklärt? – Stossen wir nicht bei jedem Schritt auf das Unbegreifliche, das aus dem Unbewussten rätselhaft in diese Welt der Erdensonne hereinschaut? –

6. August.

Am heutigen Tag geniessen wir deutsche Gastfreundschaft. *Dr. Haberfeld* und seine Frau, die ebenfalls Arzt ist, geben uns ein Frühstück im Klub Germania. Nachher fahren wir im Auto in die Berge hinein nach Cantareira. Dort liegt die Wasserversorgung von São Paulo. Der

Zugang ist seit Ausbruch des Krieges gesperrt. Die Fahrt ist äusserst malerisch und gewährt schöne Ausblicke auf die Stadt und in das wildebewachsene Hügelland. Merkwürdig berührt auch hier die rote Farbe der Strassen, die den exotischen Charakter der Landschaft erhöht. Wir haben Gelegenheit, einen Bau der brasilianischen Ameise, *Saúva* genannt, zu betrachten. Diese Tiere, an denen ein unverhältnismässig grosser Kopf mit zwei scharfen Beisszangen auffällt, bauen in die Erde hinein, die sie zunächst trichterförmig aushöhlen, um von dort ein weitverzweigtes Netz von Gängen anzulegen, deren Anfänge man von aussen sieht. Von jungen Pflanzen beissen sie die Blätter ab und schleppen sie, quadratisch zerkleinert, heim. Auf diesen Blattfragmenten züchten sie einen Pilz, von dem sie leben. Wandern sie aus, so trägt die Königin diesen Pilz auf der Zunge nach dem neuen Bau. Diese Ameisen sind den Anpflanzungen gefährlich; man muss sie daher möglichst ausrotten, was durch ein arsenikhaltiges Gas geschieht.

Es neigt gegen Abend, als wir wieder in das Auto steigen. Die roten Strassen, vom Schein der rötlich sinkenden Sonne bestrahlt, gleichen während einiger Minuten feurigen Strömen. In der Ferne schimmern die Lichter der Stadt durch die beginnende Dämmerung, der rasch die Nacht folgt.

Abends im Hause des Herrn *Carlos Henn*, der erst kürzlich aus dem Innern Brasiliens hiehergezogen ist. Seine Frau, eine Schülerin Xaver Scharwenkas, überrascht uns durch den trefflichen Vortrag der schwierigen Händel-Variationen von Brahms.

7. August.

Ich werde antelephoniert und auf eine Rede aufmerksam gemacht, die der inzwischen in São Paulo eingetroffene und mit grössten Ehren empfangene Professor Krause in der medizinischen Gesellschaft gehalten hat. Der berühmte Gelehrte streift vom wissenschaftlichen auf das künstlerische Gebiet und benützt dies zum Anlass, über meinen gleichzeitigen Besuch Südamerikas zu sprechen. Er widmet meinem Taktstock folgende Worte: «Wie Felix Weingartner in das Wesen der Meisterwerke eingedrungen ist, wie er ihren logischen Aufbau zergliedert und bis in alle Einzelheiten dem Hörer darlegt, ohne jemals an diesen Einzelheiten sich zu erschöpfen und dadurch das Gesamtbild zu verschleiern, das ist *deutsche Kunst*.» – Wie viel Innigkeit liegt in diesen Worten! – Ein *Berliner* hat sie gesprochen. Unwillkür-

lich richten sich meine Gedanken dorthin, nach dieser Stadt, wo es die höchste musikalische Stelle, das früher « Königliche » Opernhaus fertig gebracht hat, mich acht Jahre von öffentlicher Wirksamkeit auszuschliessen. –

Abends beim jungen Ehepaar *Hartmann*. Er ist Deutscher, aber beim holländischen Konsulat angestellt. Die Anhänglichkeit und Begeisterungsfähigkeit dieser Menschen ist rührend.

8. August.

Ein Tag, der wert ist, rot im Kalender angestrichen zu werden, ein Sonntag im vollsten Sinn des Wortes.

Wir werden früh um 9 Uhr in einem grossen, bequemen Auto abgeholt. *Dr. Rudolph*, *Dr. Seng*, *Dr. Haberfeld* und seine Frau sind die Teilnehmer. *Dr. Rudolph*, der Veranstalter, ist Hamburger; die Übrigen sind Wiener. Der unverwüsthche österreichische Humor, dem sich das freimütige, joviale Temperament des Hamburgers stets herzlich angepasst hat, greift sofort Platz, und lange bevor wir die Stadt verlassen haben, fliegen fröhliche Scherze hin und wieder. Wir fahren bei Nebel die prachtvoll angelegte Automobilstrasse nach Santos. Der Himmel zeichnet uns aber durch seine besondere Gunst aus. Es setzt ein frischer Wind ein, grosse blaue Flecken werden sichtbar, und als wir eine letzte Hügelkette überfahren haben, sehen wir in der Ferne das blaue Meer. Kanäle verschiedener Grösse und Gestalt durchschneiden, ähnlich der Laguna morta bei Venedig die Küstenebene, die hier von dunklem Grün überdeckt ist. Auf und ab fliegende Nebelfetzen verhüllen Teile der Aussicht, um an andern Stellen wieder Durchblicke zu eröffnen. Wäre es ganz klar, es könnte kaum so schön sein. Nun merken wir erst, wie hoch wir sind. Die Ebene liegt steil unter uns und wir verstehen, dass eine Autofahrt da hinunter bei schlechtem Wetter nicht unternommen wird. Die Sonne brennt tüchtig. Wir legen unsere Mäntel ab und gehen einige Kehren zu Fuss hinab, das bei jedem Schritt sich weiter ausbreitende Panorama geniessend. Der Chauffeur fährt äusserst vorsichtig mit abgestelltem Motor. Erst als wir unten angelangt sind, schlägt er wieder ein rasches Tempo an. Bald sind wir in Santos, einer lebhaften Hafenstadt. Wir gelangen in eine mit Palmen besetzte Villenstrasse, die uns an Rio erinnert. Am Ende liegen zwei grosse Hotels, das eine fertig, das andere noch im Bau begriffen. Zwischen beiden fahren wir in breitem

Bogen auf den Strand hinaus, der sich nunmehr in vollster Schönheit vor uns ausbreitet. Der Himmel ist jetzt wolkenlos und sein tiefes Blau erinnert uns, ebenso wie die Wärme, dass wir uns nicht mehr in der Höhe von 700 Metern befinden. Wir sind im nahen Saõ Vicente zum Dejeuner geladen und fahren längs des Meeres dorthin. Der Seesand ist so fest, dass die Autos nur ganz leichte Spuren hinterlassen. In vollen Zügen saugen wir die salzfrische, staubfreie Luft ein.

Eine auffallend hübsche, schlanke Blondine winkt uns zu. Wir halten und sie steigt in unsern Wagen. Es ist Frau *Diederichsen*, eine Hamburgerin, die uns in ihrem Hause erwartet. Nach wenigen Minuten werden wir an der Schwelle eines reizenden kleinen Gartens vom jungen Hausherrn, ebenfalls einem Hamburger, empfangen. Die Aussicht ist zauberhaft schön, die Vegetation des Gartens von einer farbigen Mannigfaltigkeit, die das Auge blendet. Die Akazie trägt hier neben den grünen Blättern auch solche von zartestem Rosa. Einzelne Sträucher leuchten in reiner Goldfarbe, andere, besonders grossblättrige, sind von tiefem Purpur übergossen. Und dahinter der lichte Strand und das dunkelblaue, jetzt fast schwarze Meer. Es ist wirklich eine neue Welt!

Wir setzen uns an einen mit Blumen überdeckten Tisch. Angeregte, zwanglose Gespräche mit unsern liebenswürdigen Wirten würzen das köstliche Frühstück, zu dem wir aus feingeschliffenen Kristallgläsern Rheinwein und Champagner trinken. Reich ist hier alles, unendlich reich. Niemand auf dem Erdball brauchte mehr Hunger zu leiden, wenn die Urkraft dieses Landes ausgenützt wäre. –

Wir steigen wieder in das Auto. Um Platz für das Ehepaar *Diederichsen* zu gewinnen, chauffiert Dr. Rudolph selbst. Wir überqueren eine der Halbinseln und kommen an die Bucht, wo zum erstenmal Europäer in Südamerika landeten. Ein Denkmal erinnert an das historische Ereignis. Dann geht es weiter durch kleine, armselige Dörfer ans offene Meer. Ein unabsehbar weiter Strand liegt vor uns. Dunstig blaue Berge in weiter Ferne scheinen eine Grenze zu bilden. Wir sausen im Studentempo von 90 bis 100 Kilometern und mehr über den Sand dahin, aber man kommt nicht zum Bewusstsein der Schnelligkeit; es fehlen die Vergleichspunkte, weil es keine Hindernisse, keine Kurven gibt. Der Strand ist vielleicht zwanzigmal so breit wie eine Strasse. Man denkt bei entgegenkommenden Auto-

mobilen nicht ans Ausweichen. Der Horizont verschiebt sich selbst bei solcher Geschwindigkeit nur langsam. Bald sind auch die Hügel, von denen wir gekommen sind, nur mehr so dunstig blau wie diejenigen, die, nunmehr etwas klarer, vor uns liegen.

Es ist vier Uhr. Da gegen halb sechs die Dämmerung einsetzt, die Fahrt den Berg (die «Serra») hinauf aber noch bei Tag gemacht werden soll, heisst es umkehren. Wir fliegen zurück und stehen bald wieder vor dem lieblichen Heim, das uns über Mittag so traulich beherbergt hat. Ein kurzer Abschied und herzliche Dankesworte an das junge Ehepaar, das verspricht, nach Saõ Paolo zu kommen, solange wir noch dort sind.

Da wir des Motors wegen einen Aufenthalt haben, ist es doch schon ziemlich dunkel, als wir am Fuss des Berges angelangt sind, und es ergehen Mahnungen, vorsichtig zu fahren, an den Chauffeur, der seines verantwortungsvollen Amtes schweigend und mit festem Blick waltet.

Auf halber Bergeshöhe geraten wir in dichten Nebel. Man sieht nur wenige Schritte vor sich. Die Lichter des Wagens blenden mehr, als dass sie aufhellen. Manche der Kurven sind so steil, dass sie aufwärts nur im schnellsten Tempo gefahren werden können. Zweimal versetzt es mir, der ich neben dem Chauffeur sitze, den Atem, als der Wagen bis dicht an den Abgrund vorschiesst und sich im allerletzten Moment noch dreht. Die kleinste Unsicherheit und wir sind verloren. Niemand wagt zu sprechen.

Aber die heute so gütige Gesinnung des Himmels bewahrt uns nicht nur vor Unglück, sondern hat uns noch einen Anblick von besonderer Schönheit aufgespart. Plötzlich erscheinen die Sterne über uns, und im nächsten Moment befinden wir uns in der klarsten Luft, während sich unter uns der Nebel wie ein weisses Meer ausbreitet, aus dem einzelne Hügel als Inseln hervorragen. Die Nacht ist so hell, dass wir alles deutlich gewahren. Mir als altem Bergsteiger ist diese Erscheinung nichts Neues, aber ich bin glücklich, dass Lucille einmal das mit eigenen Augen sehen kann, was ich ihr so oft als eines der herrlichsten Phänomene geschildert habe.

Im Walde vor uns blitzt es auf. Ich glaube, dass ein Auto entgegenkommt. Doch das Blitzen wiederholt sich an andern Orten und auch in nächster Nähe. Es sind Leuchtkäfer der tropischen Zone.

Nicht träumerisch langsam wie zahme Lichtpünktchen duseln sie einher, sondern gross, aber nur für Bruchteile einer Sekunde aufflammend schiessen sie durch die Luft, so dass man oft lange feurige Streifen zu gewahren meint. So geht es fort, berauschend in seiner glühend bewegten Schweigsamkeit, bis wir die letzten Kurven hinter uns haben, aus dem Walde heraustreten und nun auf der freien Hochebene dahinfahren.

In unbeschreiblicher Pracht wölbt sich der südliche Sternenhimmel über uns, den ich heute zum erstenmal in seiner ganzen Herrlichkeit erblicke. Dort das südliche Kreuz und, noch leuchtender als dieses, die beiden Augen des Kentauren. Dicht daneben der « Kohlensack », eine grosse schwarze Stelle am Firmament, an der auch das schärfste Fernrohr keinen Stern entdeckt. Hier ist das Guckloch in die Unendlichkeit des Raumes. Am westlichen Himmel steht eine hochragende, zart weissliche Pyramide. Ich sehe es zum erstenmal, das noch nicht erklärte, schleierhafte « Zodiakallicht ». Radiumausstrahlungen sollen es sein. Ich nehme es als Spuren des Lichtes, das die Sonne hinter sich lässt wie ein Komet seinen Schweif, über Milliarden von Meilen dahingestreute Reste der Photosphäre.

Durch das Gewimmel der Sterne zieht sich das ewige Band der Milchstrasse, an manchen Stellen zu leuchtenden Wolken geballt. Mir ist, als hörte ich die Musik des Weltalls. – –

9. August.

Ich habe mit Herrn Hartmann über die Angriffe gesprochen, die man wegen meiner angeblich « deutschfeindlichen » Äusserungen gegen mich gerichtet hat, habe ihm mitgeteilt, was ich wirklich gesagt habe, und ihm auch eine kurze Darstellung dessen gegeben, was ich seitens des Berliner Opernhauses in vergangenen Tagen und kürzlich erfahren habe. Er wird diese Mitteilungen in der « Deutschen Zeitung » Saõ Paolos veröffentlichen.

10. August.

Besuch der deutschen Schule. Ein grosses, in sonniger, luftiger Lage gelegenes Gebäude, davor ein Garten, in welchem die hier so häufigen violetten Azaleen blühen. Als ich eintrete, ist gerade eine Stunde zu Ende. Mit dem erfrischenden Ungestüm der Jugend eilen Haufen von Kindern über die Treppen hinunter. Gut genährt sehen sie Alle aus und frische Farben leuchten von ihren Gesichtern. Die

Faust ballt sich mir zusammen, wenn ich daran denke, dass man unserer Jugend all das namenlose Elend hätte ersparen können, wenn man den Krieg rechtzeitig beendet hätte.

Der Direktor, *Dr. Koch*, ein Mann mit energischen und zugleich wohlwollenden Gesichtszügen, geleitet mich zum geräumigen Hof, in dem es surrt und brodelte. Seit meiner Kinderzeit habe ich dieses Geräusch nicht mehr gehört. Auch das Erscheinen des Direktors dämpft das fröhliche Gewusel nicht ab. Hier unten herrscht Freiheit. Nur eine Vorschrift gilt für diesen Hof: es soll nur deutsch gesprochen werden. Sonst wird der polyglotten Ausbildung besondere Sorgfalt gewidmet.

Hier kann das ganze Jahr bei offenen Fenstern unterrichtet werden. Auch wird sich keiner wegen schlechter Beleuchtung die Augen verderben, denn durch die grossen Fenster strömt das reichste, klarste Licht. Wenige Fragen, die der Lehrer stellt, könnte ich heute noch beantworten. Fast schäme ich mich vor den Kleinen, die so viel mehr wissen als ich.

Als wir die Treppe herabschreiten, erschallt von unten ein klarer, reiner Gesang. Die singenden Schüler begrüßen mich auf diese Weise. Es ist etwas Wunderbares um Kinderstimmen; man hört es ihnen an, dass ihre Träger noch nicht lange in dieser Welt leben. Sie singen ein schlichtes Volkslied « Heckenrosenlied », das ein Lehrer, Herr *Kleming*, mehrstimmig gesetzt hat. Mit diesem freundlichen Eindruck scheide ich von der Deutschen Schule.

11. August.

Meine Mitteilungen an Herrn Hartmann sind in der « Deutschen Zeitung » erschienen.¹⁾

Aus Wien trifft ein trübseliger Brief ein. Mein Stellvertreter schreibt mir, dass die volle « Lustbarkeitssteuer », deren teilweisen Erlass man uns versprochen hatte, nunmehr eingefordert würde. Das bedeutete den Tod der Volksoper. Ich soll ein Telegramm erhalten, wenn die Katastrophe unabwendbar wäre. Bisher ist keines einge-

¹⁾ Um nicht den Anschein zu erwecken, im Ausland etwas gesprochen zu haben, was ich nicht auch in Deutschland sagen würde, sandte ich das betreffende Blatt dem Reichspräsidenten, dem Reichskanzler und anderen Herren der deutschen Regierung. Ihre Empfangsbestätigungen sind zum Teil in meinen Händen. Sonst hielten sie es nicht für nötig, sich darum zu kümmern.

troffen und der Brief trägt das Datum des 7. Juli. Daraus schöpfe ich noch einige Hoffnung.

13. August.

Abends Lucilles Liederabend in der Germania; ein Erlebnis, das wir nicht vergessen werden. Alle guten Eigenschaften des deutschen Volksstammes treten in die Erscheinung: Wärme, Treuherzigkeit, Aufrichtigkeit, Fähigkeit des Aufschwungs in ideale Regionen. Was auch aus den durch eine unglückselige Politik ins Verderben geführten Ländern geschehen mag, die deutsche Kunst wird nicht untergehen. Das fühlen wir Alle, die wir heute versammelt sind. Auch wenn sie nicht anders weiterleben kann als in Oasen, die sich in der Wüste bilden, – weiterleben *wird* sie! – « Zerging in Dunst – – » ich will die heute doppelt gewichtigen, prophetischen Worte Hans Sachsens nicht wiederholen. Das römisch-deutsche Reich ist in Dunst aufgegangen und auch das hohenzollerische Soldatenkaisertum war nicht lebensfähig. Neue Wege und Formen müssen gefunden werden. – Suche deinen Aufschwung im Reiche des *Geistes* und der *Kunst*, deutsches Volk, und du wirst grösser werden als du zu sein vermeintest im trügerischen Blinken deiner Uniformen!

Wir geben den Abend zum Vorteil der Wiener notleidenden Kinder. Lucille singt Schubert, Beethoven, Weingartner und Altdeutsche Volkslieder. Nach der ersten Abteilung erscheinen ein Knabe und ein Mädchen auf dem Podium und überreichen uns eine herrliche Blumenspende von den Kindern der Deutschen Schule. Es rührt uns zu Tränen, als die frischen, lieben Gesichter mit verlegenem Ausdruck einige Worte hervorbringen. Allmählich verwandelt sich das Podium in einen blühenden Garten. Dr. Koch überreicht uns ein in dunkelrotes Leder gebundenes Album mit Photographieen von Rio, Saõ Paolo und Santos. Herr Hartmann spricht ein Widmungsgedicht. Die Begeisterung brandet auf und will nicht mehr zurückbeben. Erst lange nach Mitternacht gehen wir auseinander.

14. August.

Unsere Abreise nach Buenos Aires ist für Donnerstag, den 19. August, festgesetzt.

15. August.

Wieder ein heiterer Sonntag, nachdem während der Woche meistens trübes Wetter war. Es ist sommerlich heiss. Wir fahren nach

der entgegengesetzten Richtung wie vor acht Tagen aus der Stadt hinaus und überschreiten eine kleine Passhöhe. Ein neues Tal und neue Berge liegen vor uns. Die rötliche Strasse zieht sich wie ein vielverschlungenes Band durch ein Meer von dunklem Grün.

Der Chauffeur stösst einen Ruf aus, und alle Blicke richten sich nach der Höhe. Ein Paar kleiner Papageien fliegt in nächster Nähe an uns vorbei. Es sind « *Inséparables* »; sie leben stets zu zweit. Ich sah sie in trauriger europäischer Gefangenschaft, wo sie auch stets zu zweit sterben. Die grüne Farbe ihres Gefieders zeichnet sich vom Himmel ab wie Smaragde auf lichtblauem Samt, während sie, kosend wie ein Liebespaar, nebeneinander dahinflattern.

Die Strasse wird bald auf der ganzen Strecke besser sein. Sträflinge sind damit betraut, sie auszubauen. Wir sehen sie arbeiten in ihren gestreiften Kitteln mit den grossen Nummern, glücklicher als ihre Brüder, die in dumpfen Verliesen schmachten und ihre finsternen Gedanken immer noch mehr verfinstern. Arbeit ist die beste Strafe, aber auch das beste Heilmittel. Nur in der Arbeit kann unsere kranke Welt genesen.

17. August.

Nun kann ich doch noch eine Fazenda besuchen. *Dr. Stapler*, unser Führer durch Butantan, hat mir die Einladung des Besitzers, Graf Prates, vermittelt. Der Sekretär des Grafen holt mich früh aus dem Hotel ab. Da er italienisch spricht, ist eine Unterhaltung möglich, die bald in guten Fluss kommt. Ebenen und Hügel überziehen sich allmählich mit niedrigen, in regelmäßigen Reihen stehenden grünen Stauden. Das sind die Kaffee-Plantagen, die ich bald näher kennen lernen soll.

Wir fahren bei einem eleganten Landhause vor, das von weitläufigen Wirtschaftsgebäuden umgeben ist. Eine freundliche Kirche liegt gegenüber. Die grosse Ebene zwischen Haus und Kirche ist mit Asphalt ausgelegt und durch Wasserrinnen in quadratische Felder abgeteilt. Ich sehe Arbeiter darauf beschäftigt.

Gräfin Prates, eine stattliche Dame von südländischem Typus, empfängt mich und lässt mir zur Begrüssung eine Tasse Kaffee servieren von einer Güte und Stärke, wie ich ihn niemals getrunken habe. Sie trägt meinem freundlichen Führer auf, dafür zu sorgen, dass ich zum Dejeuner rechtzeitig zurückkomme.

Wir besteigen wieder das Auto und fahren zu einer Stelle, wo gerade geerntet wird. Auf den grünen Stauden entstehen nach der Blüte kleine Knötchen, die sich röten, wenn sie grösser werden, und dann wie Kirschen aussehen. In der Reife sind sie dunkelbraun, beinahe schwarz und leicht abzustreifen. Die Staude sieht dann über und über betupft aus. Die geschäftigen Arme der Arbeiter, weisse und dunkelfarbige durcheinander, fahren mit grossen Griffen darüber und lassen die Knötchen in Körbe fallen. Nach oberflächlichem Durchsieben kommen sie in Wasserbehälter und werden durch die Rinnen gespült, die ich vor dem Hause gesehen habe. Arbeiter breiten sie sodann auf dem Asphaltpflaster aus, wo sie die selten umwölkte Sonne trocknet und durchglüht. Dann kommen sie in eine durch elektrische Kraft getriebene Maschine, auf der ich den Namen einer Magdeburger Firma entdecke, und werden enthülst. Durch vielfache, ebenfalls elektrisch geschüttelte Siebekörbe, deren Öffnungen nur je eine Grösse durchlassen, werden die aromatischen Kerne nach Sorten geordnet und sind dann zum Versand fertig. Dies ist die ziemlich einfache Art der Gewinnung unseres köstlichen Kaffees.

Pünktlich zur angegebenen Zeit sind wir wieder bei der Villa, wo nun auch *Graf Prates*, eine in den fünfziger Jahren stehende, aristokratische Erscheinung anwesend ist. Bei einem Frühstück von ausgesuchter Feinheit unterrichtet mich der Graf, der fliessend französisch spricht, über manche Einzelheit des Betriebes seiner Fazenda. Die Zeit ist bemessen. Der Graf mahnt mich, aufzubrechen, um noch möglichst viel sehen zu können. Das Auto führt uns nun weit hinaus in dieses ungeheure Besitztum. Hügel, nichts wie Hügel, tiefrote Erde, Kaffee- und Baumwollstauden mit weissen Büscheln soweit das Auge reicht. Die Sonne scheint prall herunter vom Himmel, in dessen wunderbares Blau sich heute etwas von smaragdenem Grün mischt, wie es auf Farbenphotographien als Himmelsfarbe zu sehen ist. Ist es vielleicht die rote Erde, die dieses ergänzende Grün auf der Netzhaut meines Auges erzeugt? – In der Ferne liegt ein Wald. Auf Strassen, die der europäische Chauffeur für unfahrbar erklären würde, eilen wir, oft hüpfend, dahin und schlängeln uns bald auf schmalem Weg durch das Dickicht, dessen Zweige heftig in unser Auto hineinschlagen. Seltsame Vögel fliegen auf. Ein katzenartiges grosses Tier

soll über den Weg gelaufen sein; ich habe es leider nicht gesehen. Einige Riesenbäume ragen aus der Wildnis empor, prachtvolle schlanke Stämme, die erst in einer Höhe von 30 bis 40 Metern weit-verzweigte Äste ansetzen, über die sich jetzt ein an unser Frühlingsgrün erinnerndes Blätterwerk wie ein leichter Schleier ausbreitet.

Wir fahren nochmals bei der Villa vor, wo ich mich, herzlich dankend, von dem gräflichen Paar verabschiede.

Lucille, die der Reisevorbereitungen wegen nicht mitgefahren ist, empfängt mich am Bahnhof mit der Nachricht, dass sich unsere Abreise wieder um einen Tag verschoben hat, und dass am Donnerstag ein Abschiedskonzert für uns Beide im Teatro Municipal stattfinden soll.

18. August.

Als wir das Programm für das morgige Konzert beraten, und ich wegen eines Eröffnungstückes in Verlegenheit bin, ruft Mocchi plötzlich: « *Faites donc l'ouverture de Semiramide de Rossini!* » Ich kenne das Stück nicht, lasse mir die Partitur geben und lese sie sofort. Welch ein prächtiges Werk! Frisch und kunstlos quillt diese Musik dahin, ein ewiges D-Dur, das nur mitunter in die nächsten Nebentonarten ausweicht. Einen tüchtigen Lärm mag es öfter wohl machen, denn die Tutti sind in konventioneller Weise mit Tschinellen und grosser Trommel reichlich bedacht. Aber was tut's! Für so viel Einfälle, wie sie da drinnen stecken, nehme ich gern etwas Lärm mit in den Kauf. Nur der Lärm ohne Einfall ist mir ein Greuel. Das Andante-Thema in den Bläsern ist geradezu herrlich. Als es von den Pizzicati der Streicher wie von Blumenranken umspielt wird, mögen dem heitern Geiste Rossinis « die hängenden Gärten der Semiramis » vorgeschwebt haben, von denen wahrscheinlich ihm sowohl wie uns Jüngeren bereits auf der Schulbank erzählt worden ist. – Oder auch etwas ganz anderes! – Wer fragt nach Auslegungen, wo eine Naturkraft quillt? – Das folgende Allegro-Thema könnte von Mozart sein. Ich freue mich auf die morgige Orchesterprobe.

19. August.

Als die ersten Klänge der köstlichen Semiramis-Ouvertüre erklingen, fliegen meine Gedanken nach der Kirche Santa Croce, dem « Pantheon von Florenz », wie sie genannt wird. Dort war ich dieses Frühjahr. Andachtsvoll stand ich vor Tizians Grabmal. Der Schauer

der Ehrfurcht ergriff mich, als ich ihm gegenüber den inhaltsschweren Namen Dantes erblickte. Weiter schritt ich unter den viel- und weniger sagenden Gedenksteinen, die diese herrliche Kirche schmücken, als mir eine kleine Büste mit bekannten Gesichtszügen auffiel. Ich lese die Inschrift « Giachino Rossini » und muss, ohne es zu wollen, die wohlklingenden Silben halblaut aussprechen. Da war es, als ob ein leises Lachen aus der Tiefe herauftönte und rosige Amoretten über den kalten, weissen Marmor dahinhuschten. – Genialer Schöpfer des unverwelklichen « Barbier », des « Tell », und vieler anderer schöner Werke, die wir nicht mehr kennen – ich grüsse dich mit sonnigem Herzen! –

Unser Gepäck ist bereits nach Santos expediert. Doch abermals verzögert sich unsere Abfahrt. Der « Principe di Udine », unser Schiff, ist noch nicht eingetroffen. Wir warten, nur mit dem Notwendigsten versehen, auf weitere Nachrichten.

21. August.

In einem Extrazug werden wir nach Santos befördert. Dr. Habermeld und das Ehepaar Henn begleiten uns. Wir scheiden von Saõ Paolo mit dem Gefühl herzlichsten Dankes für die deutsche Kolonie.

Erst vor einer halben Stunde ist der « Principe di Udine », durch den Sturm der letzten Tage verzögert, eingetroffen. Noch darf man ihn nicht betreten. Also stellen wir unser Handgepäck ein und fahren zum Parkhotel am Strand, wo wir frühstücken.

Ein böser Zwischenfall, der aber gut abläuft. Wir nehmen zu fünft ein Auto. Kaum sind wir aus dem Hotel ausgefahren, als ein schweres Militärlastauto um die Ecke saust, nicht mehr umbiegen kann und seitlich in unser Auto hineinfährt, trotzdem der Chauffeur richtig ausweicht. Der Wagen ist an der Stelle des Zusammenstosses zertrümmert. Ich habe einen Schnitt in der linken Hand, und ein schöner Stock aus brasilianischem Holz, den mir Dr. Seng noch gestern als Geschenk überreichte, ist ganz zerkratzt. Sonst ist gottlob nichts passiert. Die Wunde ist bald verbunden. Wir besteigen ein anderes Auto und fahren nach dem Hause Diederichsen in Saõ Vincente, wo wir vor zwei Wochen den prächtigen Sonntag verlebt haben. Wir freuen uns, die anmutige junge Frau wiederzusehen, deren Gatte leider nicht anwesend ist.

Das Schiff fährt erst morgen abends, da es grosse Ladungen ein-

nimmt. Das Meer ist ruhig. Rosarot spiegeln sich die Abendwolken in den Wellen, die den Sand leise überspülen. Im Westen steht die glänzende Venus wie eine Verheissung am Himmel.

Wir gehen noch lange am Strand spazieren. Der Mond steht beinahe senkrecht über uns. «Mond im Zenit verharrend.» Während die Linien der Landschaft sich allmählich im nächtlichen Schleier verhüllen, brechen die Sterne aus unergründlichen Tiefen hervor. – Auch hier mögen, vor der Entdeckung dieser Länder durch das immer vernünftiger werdende und doch heute noch so unvernünftige Europa, Sagen gewaltet haben, in denen himmlische Wesen eine Rolle gespielt haben. Und wenn der Mond auch hier nicht von «thessalischen» Zauberfrauen herabgezogen worden ist, so mag es doch genug Frauen gegeben haben, alte und junge, welche die magischen Kräfte unseres Trabanten zur Bereitung von Tränken und allerlei sonstigem Zauberwerk benützt haben.

22. August.

Der ganze Tag steht uns noch zur Verfügung. Gegen halb zwölf treffen wir uns mit unseren Freunden aus Saõ Paolo, frühstücken wieder im Parkhotel und machen dann einen Ausflug nach der Villenkolonie Guarujá. Im Auto fahren wir längs des Strandes bis zu einem kleinen malerischen Fischerdorf, Ponte da Praia. Als Sehenswürdigkeit liegen ungeheure Knochen eines Walfisches herum, die das Meer vor einigen Dezennien hier ausgespült hat. Die Fischer benützen sie als Sitzgelegenheit und zum Befestigen von Netzen. Auf einer breiten Fähre übersetzt man einen Meeresarm und ist nach etwa einer Viertelstunde in Guarujá. Links öffnet sich ein breiter Strand, den wir in raschem Tempo durcheilen. Endlich hält das Auto und wir steigen einen schmalen, von herrlichen Blumen eingesäumten Fussweg hinan. Als wir die Höhe des Hügels betreten, liegt das freie, offene Meer vor uns. Über riesige aufeinander geworfene Felsblöcke schäumt in ohnmächtiger Wut die Brandung und schleudert weissen Gischt in die Höhe, zornig, weil sie sich schon seit Jahrtausenden vergeblich bemüht, die Felsblöcke von der Stelle zu rücken. Wir stehen stumm, ernst gestimmt durch das gewaltige Bild, das heute, bei bedecktem Himmel, beinahe düster wirkt. Da – ein Ruf! Wir blicken nach der angegebenen Richtung und sehen, ziemlich nahe, einen Kopf aus den Fluten herausragen. Ein grosser dunkler Körper hängt daran und

scheint auf den Wellen tanzende Bewegungen auszuführen. Es ist eine Riesenschildkröte. Sie kommt ganz nahe, so dass wir sie deutlich sehen können, und verschwindet so plötzlich, wie sie gekommen ist.

Gegen sechs Uhr sind wir wieder in Santos und begeben uns auf unser Schiff.

Brasilien hat mir viel gegeben. Ich habe herrliche, oft geradezu betäubend schöne Eindrücke empfangen, habe ein junges, aufblühendes, zukunftsreiches Land kennen gelernt und liebe Menschen gefunden, denen wir ein treues, dankbares Andenken bewahren werden. –

24. August.

Da niemand seekrank ist, beschliessen wir, die Zeit auszunützen und Proben zu halten. Zwei Räume mit Klavieren stehen zur Verfügung. Während die Dämmerung herniedersinkt und ein rotglühender Schein am westlichen Horizont an den sterbenden Tag erinnert, ertönt der herrliche Gesang der Blumenmädchen aus «Parsifal» und sendet seine melodischen Wellen aus den weitgeöffneten Fenstern über das dunkle Meer. Aus dem untern Probenraum aber hört man seltsam sich abmühende harmonische Kombinationen und dazwischen gestreute Sprech- und Schreilaute. Das ist «Pelleas und Melisande», das Werk, das sein Autor «mit erhobener Faust gegen Wagner» komponiert hat. – Die Faust ist nicht mehr geballt. Glaubte Debussy wohl wirklich an ihre Kraft – Richard Wagner gegenüber? –

25. August

Wir halten vor Montevideo, der Hauptstadt der Republik Uruguay, weit draussen auf offenem Meer. Ein kleines, reichbeflaggtes Schiff – es ist heute der Feiertag der Republik – bringt bereits eine argentinische Kommission an Bord. Die Pässe werden abverlangt.

Schon vor Montevideo hat sich die Farbe des Wassers in schmutziges Braun verwandelt. Der riesige La Plata-Strom sendet seine Fluten bis hierher. Jetzt fahren wir bereits in süßem Wasser. In der Schule wurde uns von den riesigen südamerikanischen Strömen erzählt, die so breit sind, dass man keine Ufer sieht. Nun kann ich mich durch den Augenschein davon überzeugen.

26. August.

Langsam fahren wir durch eine von schwimmenden, nummerierten Merkzeichen gebildete Gasse. Die Küsten beider Seiten sind jetzt

schon seit einiger Zeit sichtbar. Vor uns in der Fahrtrichtung zeigen sich dunkle Punkte. Ein Herr leiht mir sein scharfes Opernglas, durch das ich Umrisse von Gebäuden erkenne. – *Buenos Aires* ! – Das Wasser belebt sich immer mehr mit Schiffen aller Art. Sogar einige verwegene kleine Segelboote wagen sich bis zu uns heraus. Immer weiter breitet sich die Häusermasse aus. Endlich fahren wir in den inneren Hafen ein. Es beginnt ein Tücherschwenken und Rufen aus tausend Kehlen.

Zwei Herren, Professor *Dr. Kraus*, Direktor des Bakteriologischen Instituts, und Herr *Schanz* haben sich als die Ersten Zutritt zum Deck verschafft und begrüßen uns in herzlichster Weise. Sie sind Wiener. Ich freue mich der vertrauten Laute. *Drangosch*, mein getreuer Vorkämpfer, springt herbei und fliegt mir stürmisch um den Hals. Unmittelbar darauf treten die sechs Vorstandsherren der *Asociación Wagnerian* an uns heran. Während sich Einige von ihnen mit Lucille unterhalten, stellen sich Herren der Presse vor, mit denen ich Interviews verabrede. Wir werden auf Deck und vom Land aus photographiert. Alles erinnert uns an New York. Wir fahren mit *Drangosch* und Herrn *Williams*, einem Komponisten und Herausgeber einer Musikzeitung, der trotz seines englischen Namens kein Engländer ist, nach dem Plaza Hotel. Zu viert sitzen wir Abends im Grill-Room. Die Erinnerungen, die uns auftauchen, sind so vielseitig und lebhaft, dass das Gespräch im Zickzack dahinspringt. Endlich holt *Drangosch* zu einer längeren Geschichte aus. Im Jahre 1911 riskierte er, meine erste Symphonie, der bei ihrem Erscheinen in deutschen Landen die Ehre des Verrissenwerdens erwiesen worden war, seinem Publikum in Mar la Plata vorzuführen. Der Misserfolg war vollständig, denn es rührte sich keine Hand, und die Direktion ersuchte *Drangosch*, das Stück nicht, wie er beabsichtigt hatte, im nächsten Konzert zu wiederholen. *Drangosch* kochte innerlich und lächelte äusserlich. Er setzte statt meiner Symphonie die erste *Peer Gynt*-Suite von Grieg aufs Programm, spielte aber trotzdem meine Symphonie, deren Sätze nunmehr «Morgenstimmung», «*Ases Tod*», «*Anitras Tanz*» und «*In der Halle des Bergkönigs*» hiessen. Dasselbe Publikum, das zwei Tage vorher keine Hand gerührt hatte, applaudierte jetzt aus Leibeskräften, und man lobte *Drangosch*, dass er diesmal keine so langweilige Novität angesetzt habe wie das letztmal. « – – – und die Gewohnheit nennt er seine Amme ».

27. August.

Es ist spät in der Nacht, als wir nach Hause kommen. Aber noch lange ist an Schlafen nicht zu denken. Die Aufführung des «Parsifal» und ihre Aufnahme seitens des Publikums war ein Erlebnis, dessen Spuren sich in meiner Seele nicht verwischen werden. Es sei das grösste künstlerische Ereignis, dessen man sich hier erinnere, versichert man mir. Dass ich schon so bald nach Beendigung des unheilvollen Krieges in fremden Ländern dazu beitragen darf, das Empfinden für Wagners Grösse zu vertiefen, empfangen ich dankbar als gütige Fügung des Schicksals.

28. August.

Den Nachmittag verbringen wir bei Ernesto Drangosch im Kreise seiner Familie und einiger Schüler. Eine Dame der hiesigen Gesellschaft, Madame *de Catelin*, singt einige Lieder des Hausherrn und einige der meinigen mit wohlklingender und künstlerisch geschulter Stimme. Drangosch erzählt mir eine, wie er versichert, wahre Geschichte. Saint-Saëns und Massenet sind in derselben Stadt. Ein Journalist begibt sich zuerst zu Saint-Saëns und bittet ihn um seine Meinung über Massenet. Antwort: «Zuckerwasser – oberflächlich – Vielschreiber usw.» – Der Journalist begibt sich hierauf zu Massenet und fragt ihn um seine Meinung über Saint-Saëns. Antwort: «Ein grosser Meister – Stolz Frankreichs – weltberühmt usw.» – Der Journalist ist so betroffen, dass es Massenet auffällt und er nach dem Grund forscht. Antwort: «Ich bin wahrhaft gerührt über ihre Seelengrösse, denn ich kann Ihnen nicht verhehlen, dass Saint-Saëns soeben ganz anders über Sie gesprochen hat, als Sie über ihn.» – Ein feines Lächeln überzieht die Züge Massenets. Dann klopfte er dem Besucher freundlich auf die Schulter: «Beruhigen Sie sich doch, lieber Freund! – Peut-être nous nous sommes trompés tous les deux. – *Vielleicht haben wir uns Beide geirrt.*» –

29. August.

Abends im Teatro Colon, das augenblicklich von Mocchis Konkurrenten besetzt ist. Ich erschrecke über die Riesengrösse des Raumes, aber alles ist in warme Farben getaucht und so mit Licht überflutet, dass bald das Gefühl der Behaglichkeit aufkommt. Unter den im italienischen Stil erbauten Repräsentationstheatern ist es eines der schönsten. Als der Vorhang aufgeht und in einer fernen Saal-

dekoration zwei Flügel stehen, vor die sich zwei schwarz befrackte, mit lebhaftem Applaus begrüßte Männlein setzen, *Edouard Risler* und *Artur Rubinstein*, drängen sich akustische Befürchtungen auf. Es klingt aber ganz vortrefflich. Bei einigen Stücken von Saint-Saëns vergesse ich die lächerlichen Gehässigkeiten dieses Mannes gegen deutsche Musik und gebe mich dem wohlthuend beschwingten Gefühle hin, das Meisterschöpfungen erzeugen. Es werden auch zwei « *Jeux de plein air* » genannte Stücke einer komponierenden Dame gespielt, welche die Untertitel « *La Tirelitontaine* » und « *Cache-cache-mitonna* » tragen. Ich muss an das Wort « Dadaismus » denken, wenn es mit dem ihm entsprechenden Ausdruck gesprochen wird. Hätte Einer der beiden Pianisten etwa einen halben Ton höher oder tiefer gespielt, oder etwas ganz anderes, ich hätte es nicht bemerkt. – Ein aus Sonnenstrahlen gewobenes Portal hat das Konzert eröffnet: Mozarts Sonate in D-Dur.

30. August.

Auf Besuchsfahrten lerne ich allmählich die grosse, moderne Stadt kennen. Käme ich nicht mitunter an freien Plätzen vorbei, die mit Palmen und andern tropischen Gewächsen bepflanzt sind, so glaubte ich, in Paris oder London zu sein. Die Luft ist angenehm kühl. Nur abends benötige ich einen Sommerpaletot. Auch hier kennt man noch nicht den eigentlichen Winter.

31. August.

In einem Konzert der deutschen Singakademie höre ich die von Liszt zu einem Klavierkonzert umgewandelte « *Wanderer* »-Phantasie von Schubert. Ist etwas Schöneres geschaffen worden als der Mittelsatz dieses Stückes? – Und die Wiederholung des Hauptteiles, die in allen Tonarten schillert, bis sie mit dem ungeheuren Fugenthema nach C-Dur hineindonnert, ein zum Himmel ragender Felsblock, den ein Titanenwort aus dem Grund des Weltmeeres emporhebt!

1. September.

Heute eröffnet in Wien die noch nicht zugrunde gegangene Volksoper die neue Saison. Meine herzlichsten Gedanken und Wünsche fliegen zu meinen Künstlern und meinen Beamten. – Möge das Schicksal diesem Institut günstig sein! –

2. September.

Ich erhalte Wiener Zeitungen mit aufregenden Artikeln über eine neue Verjüngungstheorie. – Ein anmutiges Erlebnis kommt mir in den

Sinn. Im Herbst des Jahres 1905 war mir ein Schmetterling ins Zimmer geflogen und blieb, trotzdem ich ihm möglichst oft die Fenster öffnete. Als es kalt zu werden begann und er immer noch da war, stellte ich ein Näpfchen mit Zuckerwasser hin und hatte die Freude, ihn daran nippen zu sehen. Oft war er wochenlang verschwunden; dann sah ich ihn wieder in der Nähe des Ofens oder an seinem Näpfchen. Schon hoffte ich, das Tierchen als Methusalem unter den Schmetterlingen bis zum nächsten Frühjahr erhalten zu können. Während meiner Amerikafahrt wollte ich ihn sorgsam in einem befreundeten Haus unterbringen, da die Wohnung in der Zeit meiner Abwesenheit gesperrt wurde. Doch er war nicht zu finden, so sehr ich ihn auch suchte. – Als ich zurückkam, lag er erstarrt auf dem Teppich. Die Kälte hatte ihn getötet. – Gewiss kann mitunter ein noch höheres Lebensalter als das normale erreicht werden. –

5. September.

Ich lerne eine bedeutende Frau kennen, *Madame de Castex*. Sie hat Deutsch gelernt, um Goethe lesen zu können, dem sie in einem ihrer Zimmer einen Altar errichtet hat. Ein ganz von Goethes Hand geschriebener Brief an seinen Grossherzog ist umrahmt von Bildern, die zu ihm Beziehungen haben. Der Altar ist durch zwei Wandflügel verschliessbar und steht in der Regel nicht offen. Ihre Liebe für deutsche Kunst und Wissenschaft hat ihr im Krieg viele Feinde gemacht. Sie ist aber fest geblieben und wusste geistige Güter von der Politik zu trennen.

6. September.

Wir fühlen das Bedürfnis nach frischer Luft und fahren nach dem «Palermo» genannten Vorort. Es ist zum erstenmal, dass wir ausserhalb der Stadt kommen. Prächtige Anlagen, schimmernde kleine Seen und elegante Villen. Der Name Buenos Aires entspricht der Wahrheit. Die Luft ist frisch und erquickend; sie muss auch ziemlich staub- und rauchfrei sein, denn Kragen und Manschetten bleiben länger rein als in anderen Großstädten. Durch das reine Himmelsblau und die weissen Wolkenstreifen werde ich an München erinnert. Die argentinischen Nationalfarben sind auch Blau und Weiss wie in Bayern.

8. September.

Ich lasse auf einer Konzertprobe meine vierte Symphonie auflegen. Das Orchester liest dieses von aller Opernmusik weit abliegende Werk so gut vom Blatt, dass ich es auf das Programm des nächsten Konzertes setze. Abends « Lohengrin ». Die Besetzung ist besonders gut. Schöner als Gigli den Gralsritter singt, kann er nicht gesungen werden. Diese weiche, süsse Stimme ist eines Ausdrucks fähig, der zu Tränen rührt. Die ersten Worte an den Schwan, die Erzählung des dritten Aktes und vieles andere erwecken die Vorstellung einer fernen lichten Welt. Gigli ist so musikalisch, dass es eine wahre Freude ist, mit ihm zu dirigieren. Auch die übrigen Künstler leisten gesanglich Vortreffliches. Lucille singt die Elsa. Es ist eine sogenannte Galavorstellung zugunsten eines wohlthätigen Zwecks. Das Theater ist bis in die obern Ränge mit Blumen geschmückt, die den prächtigen Farben der Damentoiletten und den blitzenden Juwelen besonderen Glanz verleihen.

10. September.

Unsere Reisegefährten von der « Mafalda », das Ehepaar Hellmuth, mit dem wir schon manche gemütliche Stunde verlebt haben, holen uns zu einem Ausflug in die Umgebung der Stadt ab. An den Anblick deutscher Dörfer gewöhnt, ergreift mich hier das Gefühl trostloser Verlassenheit. Ich kann die Frage nicht unterdrücken, warum die Bewohner ihre Häuser nicht sauberer bauen und mit kleinen Gärtchen umgeben, die zu jeder Jahreszeit einen freundlichen Anblick gewähren müssten. Hier ist ein Feld für Kulturarbeit, denn der noch nicht ausgenützte Boden muss äusserst ergiebig sein. Allmählich bietet die Gegend aber doch ein weniger ödes Bild. Uppig grüne Wiesen, soweit das Auge reicht. Obstbäume sind mit Blüten in allen Farben bedeckt. Man sieht geräumige Höfe. Vieh weidet überall. Wilde, noch nicht zugerittene Pferde sprengen in Scharen über weite eingezäunte Gründe. In der Ferne sieht man niedrige weisse Häuser, eine Fliegerschule. Ein Aeroplan schwebt in der kühlen, klaren Luft dahin, macht einige Drehungen und gleitet zu Boden. Die sinkende Sonne wirft lange Schatten, und Rauch zieht in blauen Schwaden über den Boden. Mitunter meine ich, einen See zu erblicken; es ist aber eine Augentäuschung.

Abends bei Dr. Kraus und seiner Frau, beide Ur-Österreicher. Es

gibt « Backhendeln » und Apfelstrudel. Heiterkeit und Wehmut lösen sich in unsern Gesprächen ab, aber die Heiterkeit gewinnt den Sieg.

11. September.

Ich verlasse nach einer Probe das Theater und erblicke folgendes abenteuerliche Plakat: « Benefiz für das Orchester. *Cavalleria rusticana*, dritter Akt *Parsifal*, *Pastoralsymphonie* », die beiden letzten Nummern unter meiner Leitung. Niemand hat mir ein Wort von dieser Veranstaltung gesagt. Ich gehe auf das Bureau der Impresa und erkläre Mocchi, dass ich mich dem Orchester zur Verfügung stelle, keinesfalls aber den dritten Akt des « *Parsifal* » dirigieren würde. Mocchi ist bestürzt, da die Vorstellung überall annonciert und bereits verkauft sei. Er bittet mich schliesslich, abends zu einer Konferenz ins Theater zu kommen. Ich fasse meine Ansicht in kurzer Darlegung zusammen: Als Künstler kann ich der Zerreissung eines Kunstwerks überhaupt nicht zustimmen, begreife aber eine Ausnahme bei einer Vorstellung, die, wie diese, dem Zwecke möglichst hohen Gewinnes dient. « *Parsifal* » ist für mich jedoch nicht nur ein Kunstwerk, sondern auch eine religiöse Handlung. Ein Vorgehen wie das angekündigte ist ein Sakrileg und ich verweigere dazu meine Mithilfe. Die Herren der Presse stimmen mir lebhaft zu. Ich schlage vor, statt des dritten Aktes « *Parsifal* » den dritten Akt der « *Walküre* » zu geben, was angenommen wird.

12. September.

Besuch der landwirtschaftlichen Ausstellung. Die Viehzucht bildet den Reichtum Argentinien. Alljährlich werden die besten Exemplare von überallher nach Buenos Aires gebracht, wo internationale Richter die Preise verteilen und die Tiere versteigert werden. Ein Zuchtstier erzielte vor einigen Tagen den Preis von 110,000 Pesos. Ich bestaune die seltsamen Formen der schweren Tiere, die hier in unabsehbaren Reihen ausgestellt sind. Eine Familie hornloser Stiere und Kühe interessiert mich besonders. Diese Abart mit ihren tiefbraunen, glänzenden Fellen und den sanften, traurigen Augen ist aus Indien eingeführt worden.

13. September.

Ich höre von ernsten Bestrebungen, mir eine Stellung zu schaffen, die meine ständige Wirksamkeit hierher verlegen würde. Vorerst verhalte ich mich abwartend. Ich habe meinen Aufenthalt verlängert, da

die Asociación Wagnerian ein grosses Konzert veranstalten will, das Wien zugute kommen soll. Wir dürfen sicher darauf rechnen, das Teatro Colón umsonst zu bekommen, um darin eine Aufführung der Neunten Symphonie zu veranstalten. Ein Engländer mit dem deutschen Namen *Schwelm* hat bereits 5000 Pesos dafür gezeichnet.

15. September.

Die Bestrebungen, mich hier zu halten, scheinen bestimmtere Formen anzunehmen. Ich habe eine Konferenz mit einer Vertrauensperson des Bürgermeisters. Man denkt nicht allein an die Gründung eines grossen, erstklassigen Orchesters, sondern hat auch weitgehende Theaterpläne.

16. September.

Der Chef des städtischen Militär-Orchesters, Herr *Antonio Malvagni*, hat meine « Lustige Ouvertüre » für seine Banda arrangiert und lädt mich ein, einer Probe beizuwohnen. Es gewährt eine eigentümliche Freude, eigene Gedanken in fremder Form wieder zu empfangen. Besonders schön klingt eine Familie von zwölf Saxophonen vom Sopranino bis zum Contrabasso. Ich habe diese Instrumente nie in solcher Anzahl beisammen gesehen. Schon Berlioz hat nachdrücklich auf sie hingewiesen.¹⁾

17. September.

Niedrige Geister stellen sich noch immer dem Welterneuerungsprozess der Völkerversöhnung entgegen. Eine Anzahl hiesiger deutscher Vereine – ich schreibe mit *Bedauern* nieder, dass es deutsche Vereine sind – haben sich, angeblich infolge meiner Mitteilungen an die Deutsche Zeitung in São Paulo, im Beschluss zusammengefunden, mich nicht zu ehren, da ich « undeutsch » gehandelt hätte. – Ich quittiere dankend. – Im Sinne *dieser* Herren habe ich allerdings weder jemals deutsch empfunden, noch gehandelt.

Gegenbeschlüsse werden gefasst. Vor allem sind es die hier lebenden Österreicher mit Dr. Kraus an der Spitze, die Einladungen zu einer geselligen Zusammenkunft ergehen lassen, und die deutsche Singakademie, die eine Veranstaltung mit meinen Kompositionen ankündigt.

Wie ein ruhiger, lichter Sonnenstrahl leuchtet ein anderes Ereignis darüber hin: die Mitwirkung Edouard Rislers in meinem Konzert.

¹⁾ Damals waren sie noch nicht verjazzt.

Der französische Künstler spielt Beethovens C-Moll-Konzert in herrlicher Weise. Als wir, alte Freunde seit vielen Jahren, uns die Hand reichen, fühlen wir Beide, dass unser diesmaliges Zusammenwirken eine tiefere Bedeutung hat als die eines gewöhnlichen Konzertes.

18. September.

Ich schreibe vormittags an meinen «Lebenserinnerungen», die nunmehr bis zu Liszts Tode vorgeschritten sind. Goethe forderte von jedem, der etwas geleistet habe, sein Leben aufzuzeichnen, und hat diese Forderung selbst in wunderbarer Weise erfüllt. Im Schreiben erkenne ich die Echtheit seines Verlangens. Indem ich aus der Vergangenheit ein klares Bild des Erlebten gestalte, gewinne ich für die immer fortschreitende Gegenwart, die man Zukunft zu nennen pflegt, die Fähigkeit des bildhaften Vorausfühlers und dadurch Sicherheit in Handlungen und Entschlüssen.

21. September.

Ich werde vom Bürgermeister von Buenos Aires, Herrn *Dr. Cantilo*, empfangen, einem gütigen, sympathischen Manne. Ich kann meine Rührung kaum unterdrücken, als er mir sagt: «Wir kennen keinen Hass und sind gute Freunde jedes Volkes». – Er verspricht mir das Colon-Theater für die projektierte Aufführung der neunten Symphonie und übernimmt das Protektorat dieses Konzertes.

22. September.

Ein Unbekannter sendet mir ein nicht gerade formvollendetes, aber lustiges Gedicht, das auf das lächerliche Vorgehen jener deutschen Vereine gegen mich Bezug nimmt. Es möge hier Platz finden.

Nachdem uns Graf Luxburg¹⁾ unsterblich blamiert,

Habens jetzt ...n und ...r²⁾ probiert.

Es gelang ihnen wirklich vortrefflich, bei Gott,

Mit ihrem famosen «Weingartnerboykott».

Diesen reichbegabtesten Künstler der Welt

Haben diese zwei Schulmeister angebellt.

¹⁾ Ehemaliger deutscher Gesandter, der Verfasser der chiffrierten Depesche, die Argentinien beinahe in den Krieg getrieben hätte.

²⁾ Erst aus diesem Gedicht erfahre ich die Namen der Rädelsführer. Wenn ich diese hier nur andeute, so geschieht es nicht, um die Herren zu schonen, sondern weil ich ihnen die Ehre, in diesem Buche genannt zu werden, nicht zuerkenne. (Nachträglich vermerkt:) *Übrigens manchem Andern auch nicht!* –

Dabei kommt der Mann zum La Platastrand
 Und macht hier deutsch-klassische Meister bekannt.
 Und wo er sich mit seinem Taktstock auch zeigt,
 Das Publikum ehrfurchtsvoll vor ihm sich neigt.
 Unendlich Viele haben durch ihn jetzt erfahren,
 Dass alles nur Schwindel von deutschen Barbaren.
 Und da gibt es hier unter Deutschen noch Sorten,
 Die, pochend auf ihren viertklassigen Orden,
 Den Bringer der deutschen Kunst verachten
 Und ihn noch zu boykottieren trachten.
 ...n ...e, lass dich ruhig weiter begaffen
 In deinem Studium der Schädel von Affen,
 Und du, mein lieber Professor ...r,
 Schreib weiter Artikel für alte Weiber!

23. September.

Die Stagione nähert sich ihrem Ende und wir Alle sind am Ende unserer Kräfte. Seit einiger Zeit wird Mocchi von der dem Theater so gefährlichen Heimtücke der Absage wichtiger Mitglieder verfolgt. Er verliert mitunter den Kopf. Es herrscht vollständige Unordnung.

Ein Abgesandter des Vereins « El Circulo » in Rosario lädt uns ein, zu einem Konzert nach dieser Stadt zu kommen. Wir nehmen für nächsten Dienstag an.

24. September.

Ich werde durch eine Anzahl von Interviews in der « Nación », der grössten hiesigen Zeitung, überrascht, die sich mit der Frage der Gründung eines « Municipalorchesters » unter meiner Leitung befassen. An der Spitze steht eine ausführliche, geistreiche und warmerherzige Äusserung des Bürgermeisters Dr. Cantilo. Sollte unser Ausflug nach Südamerika eine dauernde Übersiedlung zur Folge haben? Dieses aufblühende Land hat sicherlich auch eine künstlerische Zukunft, wenn die vorhandenen Mittel richtig ausgenützt und neue herangezogen werden, und wenn ein tüchtiges Wollen sich mit Einsicht und Tatkraft vereinigt.

Abends « Carmen ». Es frischt mir Herz und Gehirn auf, wieder mit dieser Meisterpartitur in Fühlung zu kommen. Von den Sängern ragt Madame Vix, eine Französin, in der Titelrolle hervor.

25. September.

Abends ein liches, farbenfrohes Fest: das Bankett der Österreicher. Noch ist sie recht stattlich, diese Kolonie des armen, freventlich zugrunde gerichteten Landes. Das eigentümlich reizvolle Idiom fliegt von Mund zu Mund. Herzlichkeit und lebenswarme Freudigkeit spiegeln sich auf allen Mienen. Wir sind in Wien – wie es einstens war. Der holländische Gesandte, Herr *Barendrecht*, und seine Gemahlin wohnen dem Feste bei. Auch viele Reichsdeutsche sind da, die der « Boykott » nicht geschreckt hat. Zugunsten der Wiener Kinder findet eine Versteigerung von Tischkarten statt, die wir mit unseren Namen gezeichnet haben. Das Ergebnis ist 3000 Pesos. Ein anwesender Gast, Herr *Carl Fleischer*, hat allein 2000 für eine Unterschrift gegeben.

Die deutschen Vereinsmeier haben ins Wasser geschlagen. Man lacht sie aus. Die « *Vanguardia* », das sozialdemokratische Blatt von Buenos Aires, beleuchtet den Vorfall in schärfster Weise und sendet mir den Artikel zu. Ich statte der Redaktion meinen Besuch ab.

27. September.

Lucille fährt nach Rosario voraus. Ich habe abends noch im Theater zu tun. Als ich gegen Mitternacht nach Hause gehen will, überfällt mich der Sekretär Mocchis mit der Forderung, dass ich sofort einen Vertrag für die nächste Saison abschliessen müsse, da Mocchi morgen früh bereits alles ankündigen wolle. Ich lehne diese unsinnige Forderung sowohl dem Sekretär wie auch einem Freunde Mocchis und schliesslich diesem selbst ab, erkläre mich aber bereit, nach meiner Rückkehr von Rosario mit ihm zu verhandeln. Mocchi ist äusserst nervös und ich habe den Eindruck, dass zwischen uns ein Bruch eingetreten ist.

28. September.

Morgens um 7 Uhr Abreise nach Rosario. Das Konzert gelingt besonders gut. Nachher ein Abendessen im Deutschen Klub, zu dem auch die Mitglieder des « *Circulo* » eingeladen sind. Auch hier wird der Plan des Municipalorchesters von Buenos Aires lebhaft besprochen und die Aussicht, vielleicht einmal Konzerte mit diesem Orchester zu haben, erweckt grosse Begeisterung. Nur ungern nehmen wir Abschied von diesen frohbewegten Menschen, um uns in den Schlafwagen zu begeben, der uns nach Buenos Aires zurückbringt.

29. September.

Als ich in das Theater komme, sehe ich ein grosses Plakat mit dem Hinweis auf die nächste Saison und darauf, fett gedruckt, meinen Namen. Sollte mich Mocchi wirklich angekündigt haben, ohne mit mir abgeschlossen zu haben? Das wäre doch – –! Ich entziffere aber den kleinen spanischen Text und entdecke, dass er einen « Maestro vom Range Felix Weingartner » verspricht. Da nur mein Name gross gedruckt ist, liest Jedermann mein Engagement heraus. Ich muss lachen. Wer käme bei uns auf einen so ausgesuchten Kniff? Ich habe mich bald mit Mocchi versöhnt, denn einem so intelligenten Burschen kann man nicht lange böse sein. –

Ich erfahre so viel Freundlichkeit, dass ich nicht mehr weiss, wie ich meinen Dank kundgeben soll. Man veranstaltet für uns ein Fest nach dem andern und überhäuft uns mit Aufmerksamkeiten. Ich kann keine Zeitung öffnen, ohne etwas Liebes über uns zu lesen.

1. Oktober.

Der Plan der Gründung eines Municipal-Orchesters unter meiner Leitung scheint sich noch mehr verdichtet zu haben. Am 5. Oktober soll die entscheidende Sitzung sein.

Abends das Protest-Konzert in der Singakademie, zu dem auch der deutsche Gesandte, Herr *von Olshausen*, erscheint. Ein fröhliches, kurzes Abendmahl beschliesst die gelungene Veranstaltung, um die sich der Präsident der Singakademie, Herr *Wald*, besonders verdient gemacht hat.

3. Oktober.

Früh um neun Uhr die letzte Probe zur Neunten Symphonie im Colon-Theater. Es hat vieler Verhandlungen und Bitten bedurft, alle Mitwirkenden um diese Stunde zu vereinigen, aber Jeder kommt so pünktlich, dass wir kurz nach neun Uhr beginnen können. Das Orchester ist auf hundert Mann verstärkt. Die Asociación der argentinischen Musiker hat ihre Mitglieder zu einem sehr mäßigen Preise beigestellt, und eine Anzahl deutscher Musiker wirkt umsonst mit. Die Choristen unserer Opernstagione, katalanische Sänger und Mitglieder der deutschen Singakademie haben sich zu einem Chor vereinigt, der sicher ist und kräftig klingt. Das Hauptverdienst hat unser junger Freund *Capdeville*, ein Spanier, der mit rastloser Hingabe gearbeitet hat.

Abends halb zehn. Das riesige Teatro Colon ist vollständig ausverkauft. Ein Wogen und Zittern höchster Spannung in allen Ausführenden und im Publikum, das mich mit minutenlangem Beifall begrüsst, als ich das Podium betrete. Die Fünfte Symphonie, die den ersten Teil des Programms bildet, schlägt wie ein Blitz ein. Die Neunte Symphonie ist überhaupt erst zweimal in Buenos Aires gehört worden. Ich fühle, dass sie einem grossen Teil des Publikums nicht vertraut ist. Der erste Satz wird etwas kühl aufgenommen. Nach dem Scherzo ist die Anfangsstimmung wieder gewonnen, die sich nunmehr bis zu einem Jubel steigert, der diesem grandiosen Finale entwachsen scheint.

Eine aufgeregte Menge umdrängt mich. Wir können allen Freunden nur flüchtig Lebewohl sagen und in einen bereitgehaltenen Wagen steigen, der uns zum Schiff nach Montevideo führt. Lucille ist in grosser Aufregung, da ein Unwetter losgebrochen ist, wie es selbst in diesen Gegenden nur selten vorkommt. Wir legen uns sofort zu Bett und nehmen ein prophylaktisches Medikament: Pillen, die uns Dr. Haberfeld in São Paulo als gut gegen die Seekrankheit mitgegeben hat. Die Wirkung ist geradezu erstaunlich. Kurze Zeit nach der Ausfahrt führt unser Schiff einen Tanz auf, dass die Koffer von einer Ecke in die andere wandern und man überall das Klirren umfallenden und zerbrechenden Glases hört. Wir können zwar nicht schlafen, empfinden aber keine Spur von Übelkeit oder auch nur Unbehagen.

4. Oktober.

Wir landen drei Stunden verspätet in Montevideo. Die helle Sonne bescheint ein freundliches, sanft ansteigendes Ufer mit weissen Häusern. Alles an Bord war krank, selbst Personen, die sonst nie an Seekrankheit leiden; nur wir sind frisch und munter, dank jenes Medikaments.

Wir fahren zum Parque-Hotel, das von einem schönen Garten mit subtropischer Vegetation umgeben ist. Es ist am Strand gelegen, längs dessen eine breite Automobilstrasse angelegt ist. Nachdem ich über vier Wochen fast nur Häuser und Strassen gesehen habe, geniesse ich diesen Anblick mit doppelter Freude.

Den ersten Brief schreibe ich an Dr. Haberfeld und rate ihm, seine Pillen sofort patentieren zu lassen. Herrlicher Gedanke, eine Fahrt

auf dem Meere ohne Furcht vor der ekelhaften Seekrankheit geniessen zu können!

6. Oktober.

Ich erhalte ein Telegramm, dass die Entscheidung über das Municipalorchester bis Freitag verschoben ist.

Nachmittags gegen zwei Uhr empfängt mich der Präsident der Republik Uruguay, *Dr. Balthasar Brum*. Die Unterhaltung, an welcher der für Wien bestimmte uruguayische Gesandte, *Dr. Garabelli* teilnimmt, schweift bald von der Vorstellung des « Lohengrin », welcher der Präsident beigewohnt hat, zu allgemeineren Themen ab.

Die Nation des ungefähr 200,000 Quadratkilometer umfassenden uruguayischen Landes hat schwer um ihre Unabhängigkeit gekämpft, die sie sowohl gegen Spanier wie gegen Portugiesen verteidigen musste. Seit 1830 besteht der Staat in der jetzigen Form und erfreut sich des Friedens, der ein System von Wohlfahrtseinrichtungen gezeitigt hat, die schwerlich vollkommener gedacht werden können. Alle Schulen bis zur Universität in der Hauptstadt sind staatlich und vollkommen kostenfrei. Volksschulen und Gymnasien sind über das ganze Land verteilt, so dass auf ungefähr tausend Einwohner eine Schule entfällt. Für das Vermögen des Landes, das ebenfalls auf Viehzucht fusst, spricht der hohe Stand des uruguayischen Goldpesos, der an Wert dem Dollar gleichkommt.

Dr. Brum äusserte, dass auf dem Wege des Conseil Fédéral im Schweizer Sinne vielleicht zwischen mehreren Staaten der alten Donaumonarchie eine Einigung erzielt werden könnte. « Deutsche, Franzosen und Italiener leben in der Schweiz friedlich nebeneinander. Warum sollten es Österreicher, Tschechen und Ungarn nicht auch können? » ruft er mit besonderer Lebhaftigkeit.

Ich freue mich, die von mir stets bewunderten Einrichtungen der Schweiz hier von einem Staatsoberhaupte anerkannt zu sehen.

Der Präsident überreicht mir ein Exemplar der Konstitution seines Landes mit einer Widmung, und ich verabschiede mich von ihm mit dem Gefühl, einen weitblickenden Mann kennen gelernt zu haben.

8. Oktober.

Dr. Garabelli holt mich nachmittags mit seinem Auto ab. Es ist kalt aber klar, und die Sonne scheint so grell, dass wir Schutzbrillen hervorholen. Wir fahren vom Parque-Hotel über die breite, längs des

Strandes wundervoll angelegte Grand Rambla nach Pocitos, einer fünfzehn Minuten vom Zentrum entfernten Vorstadt, wo der wohlhabende Teil der Einwohner Montevideos den Sommer in zierlichen, am Strand gelegenen Landhäusern verbringt. Diese Rambla wird zunächst in einer Länge von etwa 14 Kilometer bis Carrasco fortgeführt. Dort errichtet man ein grosses, prächtiges Hotel in der Art der Schweizer Hotels, das im Januar, dem heissesten Sommermonat, eröffnet werden soll.

Am Horizont taucht wie eine weisse Fata morgana die Isola de Flores auf, die Blumeninsel. Man denkt an ein glückseliges Eiland, ein Buen retiro einiger bevorzugter Wesen. Sie ist aber in Wirklichkeit eine Quarantainestation und der Standort eines mächtigen Leuchtturmes.

Abends eine meistens aus Deutschen bestehende Gesellschaft bei Herrn *Quincke*, dem Präsidenten des Deutschen Klubs, einem Grossindustriellen, der mit seiner Familie ein schön gelegenes Haus in Pocitos bewohnt.

9. Oktober.

Die Impresa arbeitet mit Hochdruck und gibt jeden Tag zwei Vorstellungen. Wir essen auf unserem Zimmer. Lucille memoriert die Sieglinde, die sie demnächst singen soll, und ich beschäftige mich auf meine Weise. Gedämpft klingt die Hotelmusik herauf. Lange waren wir abends nicht allein, nicht so traulich und still zufrieden wie heute. Vor uns liegen die Kofferplakate mit dem Aviso « Genova ». Welcher Zauber liegt in diesem Wort! –

10. Oktober.

Ich erhalte bestürzte Briefe von Freunden aus Buenos Aires. Die Verhandlungen über das Municipal-Orchester sind durch das plötzliche Hineinwerfen eines Gegenprojekts seitens eines der Mitglieder des Consejo gestört worden. Man rät mir, sobald als möglich nach Buenos Aires zurückzukommen, um meine Persönlichkeit für das Gelingen des Planes einzusetzen. Ich lehne freundschaftlich ab. Das Anerbieten ist mir gemacht worden, und ich habe meine Bereitwilligkeit kundgegeben. Aber als der Werbende werde ich nicht erscheinen.

11. Oktober.

Der letzte Arbeitstag. Nachmittag Konzert, abends die « Walküre ».

12. Oktober.

Die Vorbereitungen zur Heimreise beginnen. Bereits ist das grosse Gepäck abgeholt. Nachmittags bei schönstem Wetter nochmals eine Fahrt nach Carrasco, das ich nunmehr auch Lucille zeigen kann. Abends folgen wir einer Einladung des Deutschen Klubs. Aus der grossen Menge der Anwesenden sondert sich bald ein kleiner Kreis ab, dem auch der neue deutsche Gesandte, Herr *Goetsch*, angehört. Ein hoher Rheinwein, aus grünschimmernden Römern getrunken, erhöht die Lebensgeister. In heiteren Gesprächen bleiben wir bis gegen zwei Uhr morgens beisammen. Die Gemütlichkeit, eine jener Eigenschaften, die den Deutschen auszeichnet, weshalb das Wort völlig getreu auch in keine andere Sprache übersetzt werden kann, hat ihr Band um uns geschlungen. Bleibt diese Gemütlichkeit auf der Basis des fein empfindenden, kultivierten Menschen, so ist sie ein Zustand, der die Herzen öffnet und einander näher bringt. Überschreitet sie diese Grenze oder wird sie gar sentimental, so ist sie unausstehlich. Leider stellen sich Angehörige anderer Nationen dieses für sie schwer auszusprechende Wort nur in der zweiten Form vor und spotten darüber, ohne zu wissen, welche Schätze es in sich birgt.

13. Oktober.

Noch wird Verschiedenes eingekauft, was wir daheim nicht bekommen. Gegen halb vier Uhr sind wir im Hafen und besteigen mit vielem Geleit den « *Tommaso di Savoia* », das Schiff, das uns nach Hause bringen soll. Der oft getauschte Wunsch « Auf Wiedersehen! » ist keine leere Phrase. — —

10. November.

Um 11 Uhr abends sind wir in Wien angekommen. Dreiundzwanzig Tage waren wir auf dem Meer. Die brasilianische Küste hüllte sich diesmal in dichte graue Wolken, aus denen es unaufhörlich herabgoss. Sowohl in Santos wie in Rio de Janeiro, wo wir jedesmal einen Tag hielten, schienen die aufragenden Palmen zu weinen, und die in noch reicherer Fülle als in den südlichen Wintermonaten aufgeblühten Blumen erschauerten unter den unablässig fallenden Tropfen.

Mit *Mocchi*, der in Santos ausstieg, habe ich nun doch ein Abkommen für die nächste Saison getroffen.

Je mehr wir uns vom Lande entfernten, desto schöner wurde das Wetter. Tage und Tage fuhren wir wieder wie in einem blauen Traum

dahin. Kürzer und kürzer wurden um die Mittagszeit die Schatten, bis sie am Äquator ganz verschwanden, um nachher allmählich wieder zu wachsen. Bereits hinter Dakar, noch an der afrikanischen Küste, bekamen wir die kalten Winde des Nordens zu spüren. Dr. Haberfeld hat mir von seinen Pillen mitgegeben, und ich heilte damit mehrere erkrankte Personen in der kürzesten Zeit. Ist dieses Mittel erst einmal im Handel zu haben, so wird das Gespenst der Seekrankheit bald zur Legende geworden sein.¹⁾ –

Am 6. November bei Sonnenaufgang taucht Genua aus den Fluten empor. Nach kurzem Zusammensein mit Signora *Carelli*, der Leiterin des römischen Teatro Costanzi, die hieher gekommen ist, um Zukunftspläne mit uns zu besprechen, fahren wir nach Mailand. Abermals droht dort ein Ausstand der Eisenbahner. Wir nehmen den ersten Zug und fliehen nach Venedig. Zu rasch vergeht der Tag. Nachts gegen elf Uhr fahren wir nach dem Bahnhof. Die Sterne scheinen stählerne Spitzen, die in Weissglut geraten sind. Sie flimmern nicht, so klar und ruhig ist die Luft. Das Wasser der Kanäle ist schwarz und unbeweglich. Alles scheint wie erstorben. Ich sehe keine Gondel ausser der unsrigen. Im gedämpften Licht einiger Laternen schwankt das malerische Häuserwinkelwerk mit den kleinen Brücken an uns vorüber. Wir gleiten in den breiten Canal grande. Dort – rechts – taucht die Fassade des Palazzo Vendramin aus dem nächtlichen Dämmer auf. Unten – links – ein weisser, undeutlicher Schimmer: die Gedenktafel. Darüber im Laubwerk – eine Bank. Ist es ein Schimmer, der darauf fällt, oder sitzt wirklich eine Gestalt dort? Hier mag auch der Schöpfer des « Parsifal » gesessen haben, den Sinn auf hohe Dinge gerichtet – vielleicht noch am Tag seines Todes. – Unwillkürlich entblösse ich das Haupt. – – –

¹⁾ Noch immer ist es nicht gelungen, diese segensreiche Erfindung der Menschheit nutzbar zu machen.

GRENZGEBIETE

In meiner Jugend ein begeisterter Anhänger Schopenhauers und im Bannkreis der buddhaistischen Weltanschauung gefangen, wurde ich in reiferem Alter zwar nicht Materialist, aber in gewissem Sinne Rationalist. Mit dem Pessimismus und der «Weltverneinung» war nichts anzufangen. Zunächst lässt sich die Welt nicht so leicht verneinen als Manche dieses Wort im Munde führten; und wäre es möglich, so frägt sich noch sehr, ob es das zu wünschende Ziel sei. Die fortschreitende Entwicklung des Individuums und des Geschlechtes wird nicht gefördert, wenn man den entgegenwirkenden Hemmungen aus dem Wege geht; sie zu *besiegen* bringt vorwärts. Nimmt man im buddhaistischen Sinn eine Reinkarnation an, so wird das Streben viel eher darauf gerichtet sein müssen, in vervollkommneter Form, als gar nicht wiedergeboren zu werden. Aber auch ohne diese Annahme ist das tatenfrohe Verlangen, sich nach aufwärts zu entwickeln ein Lebensinhalt für sich. Der «Übermensch» Nietzsches stiess mich ab. Meine Versuche, mit der Gedankenwelt dieses Philosophen vertraut zu werden, misslangen, obwohl die Bejahung des Lebens, zu der ich mich aus den Klammern der Verneinung durchgerungen hatte, mich eigentlich auf seine Bahn hätte leiten müssen. Vielleicht verstimmte mich die unduldsame Art des mit ihm getriebenen Kultus. Doch scheint mir viel eher, dass ich mich auf dieses Jonglieren mit Worten, das als Endsumme nur allzu oft Null ergibt, ebensowenig einstellen konnte, wie auf die Klangspiele der «Neutöner», die mir das gleiche Resultat liefern. Wenn ich mit ehrlicher Mühe ein Kapitel Nietzsches durchgearbeitet hatte, musste ich mich zuweilen fragen, was ich nun eigentlich gelesen hatte. Wie unendlich mehr sagten eine Seite, ja nur ein Satz des sonnenhellen, aber gewiss nicht bequemen Kant und des nachtiefen, bald hymnischen, bald polternden Zauberers Schopenhauer, den ich lange Zeit mied, um ihm nicht aufs neue zu verfallen.

Fausts Ausspruch: «Er stehe fest, und sehe hier sich um! Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm» bezeichnete am sichersten die Verfassung meines Geistes. Die Philosophie lag hinter, das Leben vor mir. Seine Erscheinungen nahm ich als das Wesentliche und versuchte, mich mit ihnen sowie mit mir selbst abzufinden. Auch den Religionen, ja selbst der Gestalt Jesu glaubte ich, auf diese Weise nahekommen zu können. Vielleicht waren es nicht nur die bitteren Erlebnisse in meinem Wirken, die mich zeitweilig unproduktiv gemacht hatten, sondern auch diese rationalistischen Anwandlungen, die einem Musiker am wenigsten taugen.

Nicht von heute auf morgen, sondern allmählich trat eine Wandlung ein. Mächtig war der Impuls, den ich empfangen hatte, als Lucille in mein Leben trat, ungeahnt meine geistige und physische Verjüngung, und wie Himmelsboten begrüßte ich die musikalischen Inspirationen, deren ich durch sie teilhaftig wurde. In immer engerem Zusammenleben mit ihr wirkte ihre tiefe Religiosität auf mich, ohne dass ich dadurch irgendeiner Konfession näher kam. Es rührte mich tief, wenn sie mir wie eine gute Katholikin mit ihrer schönen Hand das Kreuz auf die Stirne zeichnete, ehe ich mich zu einem wichtigen Gang oder einer künstlerischen Leistung anschickte. Ihr reiner Glaube übertrug sich auf mich und formte sich zu dem, was meine Natur aufzunehmen fähig war. Sah ich in ihre Augen, hörte ich ihre Stimme, so war es mir, als öffneten sich Tore, die mir bisher verschlossen waren. Oder waren sie mir etwa früher, vielleicht in meiner Kindheit, nicht verschlossen gewesen? – Hatte ich mir durch die von Vernunft durchkältete Haltung, die ich mir aufzuerlegen für nötig erachtete, selbst den Weg verrammelt? – Es musste doch auch ein *Wissen* um Sphären geben, wie ich sie jetzt in ahnungsvollem Dämmer zu erschauen glaubte, ein Wissen, das jenseits der irdischen Erscheinungen und Erlebnisse liegt! –

War es Lucilles Wesen, das Kräfte anzog, die mich auf noch nie betretene Pfade lenkten? – Wären diese Kräfte auch ohne sie zu mir gelangt? – Zu fest sind wir in unserer irdischen Natur verankert, als dass hier ein sicheres Urteil möglich wäre. Tatsache ist, dass zu einem bestimmten Zeitpunkt meines Lebens mir Menschen begegneten, die behaupteten, bereits Erfahrungen gemacht zu haben, die über das Irdische hinausführen, und dass mir Bücher seltsamen

Inhalts in die Hände fielen, von denen ich mich nicht so unwillig abwandte, wie ich es nach kurzer Zeit von jener okkulten Schwindelschrift im trüben Jahre 1908 hatte tun müssen. Mit grossem Eifer und steigender Teilnahme studierte ich die Werke von Karl du Prel und einschlägige Schriften anderer Autoren, wohnte telepathischen und ähnlichen Experimenten bei und beteiligte mich selbst daran, nicht zur Freude Lucilles, die mich oft davor warnte. Dass ihre Abneigung instinktiv richtig war, bestätigte mir meine spätere Entwicklung. – In München fand ich ein Buch über Astrologie. Es war aus dem Holländischen sehr schlecht übersetzt, und ich bemühte mich vergeblich, Klarheit zu gewinnen. Dennoch übte die erneute Berührung mit der Sternenwelt eine mächtige Wirkung auf mich aus. Stets galt es mir als heiliges Symbol, dass ein Stern, wenn auch nur ein gemalter, der erste bewusste Eindruck war, den ich von dieser Welt erhielt.

Als der Krieg ausbrach, war mein Wesen von dem bisher Empfangenen bereits derartig beeinflusst, dass ich erneuten Einwirkungen in dieser Hinsicht weit leichter zugänglich war, als es vielleicht früher möglich gewesen wäre. Die Umwälzung des Lebens auf unserem Planeten, der Wahnsinn, der die Regierenden und mit ihnen die Völker ergriffen hatte, der Widerspruch in sich, dass Priester hüben und drüben die Mordwaffen segnen mussten – später, als die Lebensmittel auszugehen drohten, geheiligter Diebstahl und Raub und Gesetze, gegen die man heimlich sündigen musste, um leben zu können – das grausige Drama, das sich Tag für Tag vor uns aufrollte und uns unerbittlich als Mitspieler hineinzog, erweckte Fragen über Fragen. Gibt es einen allmächtigen, allgütigen Schöpfer, der dies alles duldet und nicht die Macht hat, Einhalt zu gebieten? – Spart er diese Macht vielleicht für eine spätere Zeit auf, um sie dann umso eindringlicher zu beweisen? – Waren die Sagen von Teufeln und Dämonen etwa doch nicht nur Sagen? – Hatten derartige Wesen, losgebrochen aus dem Schlund eines höllischen Vulkans, den Brand entzündet? – Tobte vielleicht in uns unzugänglichen Welten ebenfalls ein Krieg, etwa zwischen den Geistern des Lichtes und jenen der Finsternis, und war der irdische Krieg nur sein Abbild? – Tausende frugen so. Zerrissen waren die Schranken, die rechnender und überlegender Verstand zwischen Irdischem und

Überirdischem aufgerichtet hatte. Aus den Spalten und Löchern dieser Schranken aber schienen uns die Seelen der Hingeschlachteten und jämmerlich Verkommenen zuzuwinken und uns zur Besinnung zu ermahnen. Eine nach Entmaterialisierung strebende Bewegung von ungeahnter Stärke quoll aus verhaltenen Tiefen empor. So zahlreich war die Menge der aufschliessenden okkulten Bücher und Broschüren, dass sich Buchhandlungen auftaten, die nur derartiges verkauften. Die tausend und abertausend Frager aber wurden zu *Suchenden*; zu Suchenden nach etwas Verlorengegangenen, Vergessenem, das man einst besessen hatte, nach einem Paradies, das man vom Himmel herunterholen oder in geheimen Gesellschaften und Konventikeln aus der Erde herauschürfen wollte. – Auch ich gehörte zu ihnen, und es lag in der Natur des mit irdischen Sinnen nicht zu fassenden Gesuchten, dass ich, wie viele Andere, zuerst in falsche Richtung geriet, und zwar gerade dadurch, dass ich *zu viel* suchte, *zu viel* wissen wollte.

Aber nicht alles war falsch, was ich fand. Allmählich stärkte sich mein Empfinden für die Erkenntnis, dass ich nach einem vorbedachten Plane geführt werde. Früher nannte man es «göttliche Vorsehung»; auf die Benennung aber kommt es nicht an. Ich lernte noch mehr als bisher meine Erlebnisse nicht als Zufälligkeiten, sondern nach einem inneren Zusammenhange zu werten; und das bedeutete zunächst wohl den grössten Vorteil, den ich errang. Es war gewiss nicht von ungefähr geschehen, dass ich veranlasst worden war, «Lebenserinnerungen» zu schreiben. Vieles, das mir zu sagen obliegt, hätte ich ohne diese Anregung nicht aussprechen können und dadurch eine Verpflichtung versäumt. Aber auch in anderer Beziehung sollte ich bald eine bewusste Leitung erkennen. Ich war dem Spiritismus nicht ferne geblieben. Nach anfänglichen Misserfolgen waren in einem kleinen Wiener Kreise immerhin beachtenswerte Resultate erzielt worden. In Judendorf bei Graz, wo wir vier Wochen des Sommers 1919 im Sanatorium des *Dr. Feiler* zubrachten, kam ich mit einem Arzt zusammen, der mich zu dem später in weiten Kreisen bekannten Medium, Frau *Silbert*, brachte, die in Graz unter bescheidenen Umständen lebte, sich für ihr mediales Wirken aber nie entlohnen liess. Was ich hier erfuhr, liess mir keinen Zweifel übrig, dass es geheime und vielfach noch unerforschte Kräfte gibt.

Die Phänomene, die ich bei völlig wachen Sinnen genau kontrollierte, schlossen jeden Betrug aus. Einige von ihnen, wie jene eigentümlichen Berührungen, die man nie vergisst, wenn man sie einmal empfunden hat, stellten sich sogar ein, wenn ich am lichten Tag allein mit Frau Silbert zusammensass, ohne dass ein Tisch in der Nähe war, der täuschende Manipulationen hätte verdecken können. Trotz meines lebhaften Interesses erfüllte mich gerade die Überzeugung von der *Echtheit* dieser Phänomene mit instinktiver Abneigung, und ich sagte dem Spiritismus ab. Wäre mir ein Zweifel geblieben, so hätte ich der Verlockung, weiter zu experimentieren, vielleicht nicht widerstehen können und wäre in die Gefahr jenes abschüssigen Weges geraten, der vielen Spiritisten verderblich geworden ist. –

Mit Lucilles Gesundheit stand es nicht zum besten. Ohne eigentlich krank zu sein oder Schmerzen zu leiden, fühlte sie sich oft nicht wohl. Dr. Feiler, der sie genau untersuchte, konstatierte ebenfalls einen Defekt an den Nieren und sprach die Vermutung aus, dass die ungenügende und unhygienische Nahrung während der Kriegszeit diesen Defekt vergrößert haben könnte. Doch es sei harmlos und Lucille könne, so meinte er, achtzig Jahre damit werden. Er gab ihr ebenfalls diätische Vorschriften. Lucille aber war wie ein Kind, dem die verbotenen Gerichte am besten schmecken, und kehrte sich wenig daran, sobald der Arzt nicht mehr über sie wachte. Da sie jedoch vom Aufenthalt und der Pflege im Sanatorium, der frischen Luft und dem oft fröhlichen Zusammensein mit Freunden sichtlich gekräftigt schien, wurde auch ich sorgloser als ich war. Sie fuhr allein nach Wien zurück, wo sie noch einige Wochen im gastlichen Hause Scheidl zubrachte, ehe wir wieder in die Stadt zogen.

Ich blieb eine Woche in Graz, suchte niemand auf und durchstreifte, von leidlich schönem Wetter begünstigt, die Stadt und ihre Umgebung in weitem Umkreis. Mühelos fand ich alle Stätten, wo ich als Kind gewohnt und geweilt hatte. Alle Wege waren mir vertraut. Wenig war verändert. Traumhafte Schönheit schattete aus den dichten Baumkronen des Stadtparks, dessen erster Anlage ich mich sehr gut erinnere. Stundenlang sass ich oft auf einer Bank oder wandelte in der herrlichen alten Kastanienallee auf und ab. Wonnig tönte die grosse Glocke, die « Liesl », dreimal im Tag vom

hohen Schlossberg herab. Hier empfing ich Geistergrüsse wahrhaftig in anderer Weise als bei spiritistischen Sitzungen, und die Einsamkeit machte mich besonders empfänglich für sie. Kein «Experiment» kann uns die Tore der jenseitigen Welt auftun. Lernen wir, die Erscheinungen *dieser* Welt richtig zu erfassen, so treten wir ganz von selbst und schon in diesem Leben in das Jenseits ein, allerdings nicht in dem Sinne, wie sich der Gläubige den Himmel ausmalt. In Sphären, wie Dante sie mit dem Wahrschauen des Dichters bildhaft geformt hat, ist das kosmische Leben gegliedert. Unsere Kraft und unsere Erkenntnis bestimmt die Sphäre, in die wir gelangen können. Wohl gibt es im geistigen Leben Wege zum Aufstieg, aber keine Bergbahnen, die uns mühelos zu den Höhen führen. Wir müssen die Wege *selbst* beschreiten, und das vermögen wir bereits in *diesem* Dasein. –

Eine Erinnerung meiner Jugend tauchte auf. Eine ältliche, etwas vorgebeugte, einfach gekleidete Frau kam mir entgegen, blieb stehen und frug mich mit ihrem Blick. Ich erkannte sie: *Hermine Sigmundt*, die Freundin unseres Hauses, deren blendende Schönheit ich noch als Jüngling bewundert hatte, – aus ihrem Triester Heim entflohen, einsam und verarmt. – Beinahe hatte ich die Tragik des Krieges schon vergessen; jetzt in dieser Erscheinung stand sie wieder vor mir. – Ich wanderte zum schönen, stillen St. Peter-Friedhof hinaus, fand einige Ruhestätten meiner Verwandten und mit einiger Mühe auch das kleine Grab meines Bruders, wo ich als Kind die Eifersuchtsszene aufgeführt hatte.

Besonders liebte ich seit jeher den Weg, der über den Rosenberg zur «Platte» führt, namentlich wenn er hinter dem Wirtshaus «zum Stoffbauer» so beglückend einsam wird und nach der einen Seite den Blick auf die nördlichen Berge, nach der andern aber auf die Wildoner Ebene eröffnet, über die, wenn die Luft warm und trocken ist, schon die Vorahnung des Südens leise dahinzittert. – Robert Hamerlings Grab besuchte ich kurze Zeit nach dem dreissigsten Gedenktag seines Todes. Weisser Marmor und eine gelungene Porträtbüste blinkten mir entgegen. Schwer lastete die Zeit. Hatte man vergessen, das Grab zum Gedenktag zu schmücken oder war der Schmuck bereits weggeräumt? Ich kaufte rote Rosen, liess sie zu einem Kranz winden und legte sie auf den Marmor, wo sie wie

grosse Blutstropfen leuchteten. Der klassische Marmor der Akropolis, die Hamerling in seinem Griechenroman «Aspasia» mit beredten Worten schildert, stieg in meiner Phantasie auf, aber auch das dunkle Grab Schopenhauers in Frankfurt kam mir in den Sinn, an dem ich in längst vergangener Zeit ebenfalls einen Kranz von roten Rosen niedergelegt hatte. So bitter hatte der das Leben bejahende steirische Dichter den pessimistischen Philosophen gehasst, dass ihm kein Wort des Tadels und der Ablehnung zu scharf war. In weiten Distanzen aber hören Hass und Gegnerschaft auf. Es kommt nur auf die Distanz an, die wir in uns tragen. –

Es klingt heute unglaublich, dass man sich vor den steirischen Wächtern in Acht nehmen musste, die Lebensmittel an der Grenze gegen Niederösterreich oft mit Beschlagnahme belegten. Auf scheinbar Wohlhabende hatten sie ein besonders scharfes Augenmerk. Ich fuhr in meinem abgetragenen Anzug dritter Klasse Personenzug und verstaute zwei gefüllte Rucksäcke geschickt unter den Sitzen, so dass ich mit meinen Vorräten durchrutschte. In Wien blieb auch ich noch einige Zeit bei Scheidls. Mit zärtlicher Liebe hingen die beiden kleinen Töchter des Hauses an Lucille und mir. Frau Scheidl ist eine vielseitig begabte Frau. Unter dem Pseudonym «Lio Hans» hatte sie, neben andern musikalischen Werken, auch eine Oper «Maria von Magdala» komponiert, die ich in der Volksoper aufführte und siebenmal wiederholen konnte. Trotz mancher Unzulänglichkeit gedenke ich gerne der Reinheit der Empfindung, die aus diesem idealen Versuch sprach. –

Lucille war mir, als ich die Volksoper übernahm, ein eifriges, treues Mitglied. Oft noch erstrahlte ihre Stimme in alter Herrlichkeit, zeitweilig aber schien sie zu ermatten. Zugunsten einer glänzenden Höhe, die mühelos bis zum hohen C aufstieg, war das Edelmetall der Mittellage dünner geworden. Ich merkte diesen Fehler sehr wohl, schob ihn aber darauf, dass sie schon jahrelang den früher immer erneuten Unterricht Jean de Rezkes entbehren musste, der ihre Stimme, wenn sich kleine Unebenheiten zeigten, stets «à sa place» setzte. An Durchgeistigung des Vortrags aber hatte sie ebensoviel gewonnen wie schauspielerisch. Gerade lange und äusserlich nicht effektvolle Gesänge wie Schumanns «Belsazar» gelangten in ihrer Interpretation zu so charakteristischer Wir-

kung, dass sie zur Wiederholung verlangt wurden. In die Lieder von Brahms hatte sie sich auf das innigste eingelebt und stellte ganze Programme mit ihnen zusammen. Eine ihrer schönsten Leistungen aus dieser Zeit war ein Volkslieder-Abend in den vier Originalsprachen, den wir öfter auch auswärts wiederholten. Man liebte und würdigte sie in Wien. Sogar der neudeutsch-giftige Dr. Batka war ihr und auch mir gegen das Ende seines armseligen Lebens freundlich gesinnt, nachdem ich ihm den Verkauf eines seiner nicht ungeschickt gemachten Operntextbücher vermittelt hatte. –

Ich hatte indessen nicht aufgehört zu suchen und zu suchen, wo ich Nahrung fände für das nun einmal geweckte und nicht zu unterdrückende Bedürfnis, in Geheimnisse einzudringen, die jenseits des Irdischen liegen. Theosophische und alchemistische Schriften studierte ich, las alte Rosenkreuzerbriefe und erfuhr einiges, allerdings nicht Authentische über Freimaurerei. Aus Schriften, die angeblich aus dem Orient stammten, glaubte ich mitunter bereits gelernt zu haben, wie die Grenzmarken, die uns von transzendentalen Gebieten trennen, zu überschreiten seien. Ich machte Übungen aller Art, die ich in diesen Büchern vorgeschrieben fand, erkannte aber bald, dass sie zu nichts führten. Überall entdeckte ich Keime und Bruchstücke, denen ich Echtheit zusprechen durfte; aber das Gesamtbild des Erfahrenen liess mich enttäuscht zurückweichen. Manches Wort meinte ich mir einprägen zu müssen; doch nach kurzer Zeit verblasste es und liess keine Spur zurück. So suchte ich denn weiter.

Auf sicheren Boden gelangte ich nur mit der Astrologie. Nach erfolglosen Versuchen auf diesem Gebiet hatte ich Herrn *Schwickert* kennen gelernt, einen pensionierten Fregattenkapitän, der meine verwirrten Begriffe in Ordnung brachte und mich mit dankenswerter Ausdauer über die durchaus nicht phantastische, sondern rein wissenschaftliche Grundlage der Astrologie belehrte. So klar und einfach waren seine Unterweisungen, dass ich ziemlich schwierige Berechnungen ausführen konnte und auch im Auslegen von Horoskopen Geschicklichkeit erlangte. Höchst bedeutungsvoll ist die Stellung der Gestirne im Augenblick der Geburt. Mancher Lebenslauf könnte anders gestaltet werden, wenn auf diese Stellung von früher Jugend des Kindes an geachtet würde. Kein Horoskop gleicht dem andern; sie sind untereinander so verschieden wie die Physiognomien und

Gestalten der Menschen. Wer sie zu lesen weiss, dem enthüllen sie ihr Antlitz, als ob sie lebende Wesen wären, was sie im Sinne astraler Kräfte gewiss auch sind. Was das unbelehrte Publikum von der Astrologie verlangt, die Kunst, in die Zukunft zu schauen und Ereignisse zeitlich vorauszubestimmen, liegt im Dunkel. Vielleicht soll es so sein, vielleicht hat man einstens mehr darüber gewusst. Gerade die immer neu auftauchenden Methoden beweisen, dass man die richtige Methode, falls es eine gibt, nicht kennt. Ein englischer Astrolog hat allerdings im Jahre 1889 den Sturz Kaiser Wilhelms II. vorausgesagt. Jedoch erweckt die Richtigkeit dieser und einiger ähnlicher Prophezeiungen, in Anbetracht ihrer Seltenheit, den Verdacht des Zufalls. Wo die Zukunft wirklich erkannt wird, ist es mehr Intuition wie mathematische Berechnung, die den Riegel zurückschiebt. Der Weltkrieg und seine Schrecken sind hereingebrochen, ohne dass sie ein Astrologe vorhergesehen hat. –

Der mir befreundete Leiter des Magnum-Opus-Verlags in Freiburg, Herr Möbus, der mir bereits mehrere Bücher des Inhalts, wie ihn die Richtung meines Geistes verlangte, besorgt hatte, schickte mir mit anderen Schriften auch « Das Buch vom lebendigen Gott » eines mir unbekannten Verfassers mit Namen *Bô Yin Râ*. Sonderbarerweise liess ich gerade dieses Buch lange unbeachtet. Ich nahm es erst auf die Reise nach Rumänien mit und begann in Bukarest, es zu lesen. Eine einfache, klare Lehre sprach in schlichten, aber mächtigen Worten zu mir. Sie lautet ungefähr: « Willst du suchen, so *suche in dir selbst*; dort findest du alles, was du suchst, wenn du *recht verstehst*, es zu suchen. » – Ich hatte bisher ein Bild erblickt, das eine Laterna magica, bei der das Glas verstellt ist, verschwommen auf einen Schirm wirft. Jetzt trat Einer hinzu, rückte das Glas zu recht – und das Bild erschien klar. – Seit diesem Tage bin ich der Jünger dieses Einen. Was mich mit Farbengegaukel zu fernen spukhaften Zielen gelockt hatte, flog wie scheue Fledermäuse auf und zerstob als Rauch im wesenhaften Lichte des Morgens. –

Lucille, die kraft ihrer naiven Natur richtig erkannt hatte, dass ich mich mit meinen okkulten und spiritistischen Versuchen auf falscher Bahn befand, war, wie in allem Echten, auch hier meine Gefährtin. In das Buch, das mich von unsicherem Tasten befreit hatte, lebte sie sich vorbehaltlos ein. Der, wie ich beobachten konnte,

grosse Eindruck, den sie empfang, übersetzte sich in ihr religiöses Empfinden. Nach einiger Zeit äusserte sie den bestimmten Wunsch, in die katholische Kirche aufgenommen zu werden. Ich tat die nötigen Schritte und beabsichtigte in Übereinstimmung mit ihr, auch unsere Ehe nunmehr kirchlich einsegnen zu lassen. Sie nahm Unterricht bei einem würdigen Priester, zu dem sie mit Verehrung aufblickte, während er zu mir über sie mit wahrhaft väterlicher Liebe sprach. Beinahe war der Unterricht beendet, als wir die Mitteilung erhielten, dass ihr die Aufnahme in die katholische Kirche verweigert werden müsse, da meine erste Ehe, obwohl mit einer Protestantin und nach protestantischem Ritus geschlossen, in Mannheim vollzogen sei, diese Stadt aber nach Beschluss eines Konzils – ich glaube, es war das Tridentinische – zu den Orten gehöre, wo auch derartige Ehen als Sakrament zu gelten hätten. Die Zurückweisung einer verlangenden Seele wegen eines Jahrhunderte alten Konzilsbeschlusses war für mich nicht mit dem Geist der Liebe vereinbar, der in *jeder* Religion der oberste Gesetzgeber sein sollte, und ich meldete nunmehr mich selbst bei der protestantischen Kirchengemeinde an. Wo für Lucille kein Platz war, durfte auch ich nicht verweilen. Zur Einsegnung unserer Ehe nach protestantischem Ritus bedurfte es ihres Taufscheins. Wir konnten ihn nicht finden. Lucille, deren Sinn auf alles Amtliche sehr unscharf eingestellt war, wusste nicht, ob sie jemals einen besessen hatte. Die Frau, die sich ihre Mutter nannte, bekam, als ich sie danach frug, einen Tobsuchtsanfall und verweigerte jede Auskunft. Ich hatte nunmehr Grund, anzunehmen, dass Lucille wohl protestantisch erzogen aber nicht getauft worden war, und erbat und erhielt ihre regelrechte Aufnahme in die Religionsgemeinschaft, die auch ich gewählt hatte.

Und doch konnte ich mehrere Jahre nachher unzweifelhaft ermitteln, dass Lucille bei ihrer Ankunft in Wien durch einen *Taufschein* angemeldet war. – Wer hatte ihn entfernt, und *warum* war er entfernt worden? – Ihre gänzliche Verschiedenheit von allen ihren Verwandten, das an einen Pastor erinnernde Bild des Vaters, ihre offenbar schon frühzeitig erfolgte Taufe und christliche Erziehung von Kindheit an inmitten einer jüdischen Familie – all dies formte sich zu einem Rätsel, das ich heute nicht mehr lösen kann noch will.

Im Zusammenleben mit ihr kam mir in immer sich verstärken-

der Weise zum Bewusstsein, dass in ihrem Wesen vom Ursprung an etwas Jenseitiges lag, das bei ihr deutlicher hervortrat wie bei anderen Menschen. Und ich war es nicht allein, der dies fühlte. Es berührt mich wie der Hauch der Wahrheit, wenn ich heute die Worte lese, mit denen der berühmte Graphologe *Rafael Schermann* ihre Handschrift deutete. «Ihre Stimme stammt *aus anderen Welten* und sie ist in der Musik aufgegangen. Ein *nie verlöschendes Feuer* lebt in ihr und darum empfindet und gestaltet sie alles voll Leben.» Er schliesst seine Ausführungen mit den Worten: «Sie ist von einem guten Genius beseelt und ihr warmes sonniges Wesen bildet die natürliche Ergänzung ihres Gatten. Sie ist ihm gerade das, was er braucht, wenn das Schicksal stärker wird als er: Selbstvertrauen, Mut und das freudige Emporschauen. Und sie wieder rankt ihr Temperament, das sie vielleicht ins Uferlose führen könnte, an seiner hohen Natur empor, wie eine anmutige Schlingpflanze, aus deren dunklem Laub duftende Blumen erblühen.»

Niemals habe ich ein menschliches Wesen getroffen, das Lucille auch nur im entferntesten ähnlich sah. Ich forschte bei Gemälden und Bildwerken, wo öfter Typen zu finden sind, die an einstens oder noch lebende Personen erinnern, fand aber auch hier keine Andeutung ihrer Züge. Je klarer sich mir ihr geistiges Wesen verband, desto dichter schien ihre irdische Erscheinung von einem Geheimnis umhüllt. Hätte ich nicht Erinnerungszeichen zur Hand, ich wäre oft versucht zu glauben, dass unser gemeinsames Leben auf diesem Planeten ein Traum war. Schon in der ersten Zeit unserer Bekanntschaft war ich mitunter von der Vorstellung geängstigt, dass der Traum zerstieben und die kahle und trostlose Wirklichkeit des gegen mich aufgehetzten Wien übrig bleiben könne. Und auch spätere Jahre unseres Zusammenlebens blieben von ähnlichen Beängstigungen nicht frei. Wir sind arm geboren und selten, *sehr* selten kommen Wunder zu uns, weil der Glaube an sie in uns nicht stark genug ist. Aber dass Lucille in mein Leben getreten ist, *war* ein Wunder. –

Im Frühjahr 1920 führte die Wiener Staatsoper unter Leitung des Kapellmeisters *Reichwein* meine beiden kurzen Opern auf. Die «Dorfschule» schlug ein. Eine alte künstlerische und menschliche Freundschaft, die im Laufe der Jahre sich etwas verschüttet hatte, lebte durch eine Leistung wieder auf: *Marie Gutheil-Schoder* als

« Schiò ». Von den fünfzig Minuten dieser Oper hat sie vielleicht fünfzehn auf der Bühne zu sein und fünf zu singen. Aber welche Gestalt schuf diese geniale Frau! – Wortlose Augenblicke, wie sie, um ihren totgeweihten Sohn noch einmal zu sehen, mit dem vorgeblich verlegten Fächer spielte, und wie sie dann ihr Obergewand ablegte, um der Leiche dieses Sohnes im weissen Trauerkleid zu folgen, waren denkwürdig als Ausflüsse echter Schauspielkunst. – Gegen « Meister Andrea » soll sich Abneigung im Personal bemerkbar gemacht haben. Was an diesem Gerücht Tatsache war, konnte ich nicht feststellen. Jedenfalls war die Aufführung, zu der sich die Staatsoper den Tenor *Preuss* von der Volksoper ausleihen musste, gut, aber nur die von *Elisabeth Schumann* virtuos gesungene, etwas parodistisch antikisierende Arie hatte Erfolg. Die Spieloper sei tot, wurde bereits in allen Tonarten gesungen, als ich seiner Zeit diese erfrischende Kunst in der Wiener Hofoper pflegen wollte. Vielleicht hatte diese Suggestion noch nicht alle Wirkung verloren.

Die Spieloper ist nicht tot, und « Meister Andrea » ebensowenig. Als er jüngst nach achtjährigem Schlummer in Heidelberg, Augsburg und Basel wieder erwachte, herrschte heiter genussende Fröhlichkeit, und sein melodischer Inhalt erweckte aufrichtige, wenn auch mitunter erstaunte Freude. In neuen Werken ist der verarmte Zuhörer der Melodie so entwöhnt worden, dass er sich, begegnet sie ihm einmal und ist weder senil noch trivial, beinahe ängstlich umschaut, ob sie ihm auch gefallen dürfe.

Als die Staatsoper meine Werke nach wenigen Vorstellungen absetzte, handelte sie gegen mich nicht anders wie zu allgemeiner Klage den meisten Komponisten gegenüber, die sich ihr in der damaligen Epoche anvertraut hatten. Bei « Meister Andrea » diente die Lahmheit des Publikums als willkommener Vorwand. Ein Grund aber, die « Dorfschule » nicht weiter zu geben, konnte nur darin gefunden werden, dass sie sehr gut gefiel, und sogar von manchem Gegner günstig besprochen wurde. Auch hier dauerte es acht Jahre, bis eine reichsdeutsche Bühne, Krefeld, diese Oper aufgriff. Wie ein « Titan » habe sie hervorgeragt, las ich in den « Signalen für die musikalische Welt ». – Im Ausland war sie an einigen Stellen bereits gegeben worden. –

Kurz nach den Wiener Aufführungen unternahmen wir unsere

Fahrt nach Südamerika, die Anlass zu dem im vorigen Kapitel mitgeteilten Tagebuch gegeben hat. Den uns zur Verfügung gestellten Erlös des grossen Konzerts im Teatro Colon sowie einen Teil unseres Verdienstes verwendeten wir für wohltätige Zwecke in Wien, und überwiesen nicht unbedeutende Beträge dem Pensionsinstitut der Philharmoniker und der, durch die rücksichtslose Eintreibung der Lustbarkeitssteuer bereits schwer um ihre Existenz kämpfenden Volksoper. Nicht mit Unrecht hielt man mir im Verwaltungs- und Betriebsrat dieses Institutes vor, dass meine oftmalige lange Abwesenheit von Wien der Volksoper schädlich sei. Meine Antwort lautete stets: «Stellen Sie mich so, dass ich standesgemäß leben kann, so reise ich nicht mehr.» Ich bezog tatsächlich eine minimale Gage und behielt die Oberleitung nur im Bestreben, Wien mit meiner Kunst zu nützen. Ich hatte mich in die Einbildung und den Wunsch, dass diese Stadt die zentrale Stätte für mein Wirken werden müsse, geradezu verbissen. Noch immer hielt ich Wien für einen künstlerischen Boden allerersten Ranges. Fest wie eine Säule standen für mich die philharmonischen Konzerte. Niemals, so dachte ich, würde ich mich von ihnen trennen.

Es war aber nicht meine geringe Bezahlung allein, sondern auch die unsichere Lage der Volksoper, die es mir geraten erscheinen liess, meine wieder voll erblühten Verbindungen mit dem Ausland nicht abubrechen. Die definitive Begleichung alter Rückstände, die sich seit der behördlichen, durch Kohlenmangel motivierten Sperrung fortschleppten, verbunden mit der Möglichkeit, das Interesse des Publikums durch Engagements hervorragender Kräfte und Neuausstattungen dekorativ verwahrloster Opern zu heben, hätte wohl eine Steigerung der Sicherheit herbeiführen und mich auch dadurch fester an Wien fesseln können. Aber die Finanzmänner, an die ich mich wandte, wiesen mich mit verbindlichen Worten ab, und die Gemeinde, die ihre «Sympathie» für die Volksoper bei jeder Gelegenheit mit schönklingenden Phrasen betonte, verschloss ihren reichgefüllten Säckel, wenn ich sie um eine Subvention ersuchte. Dafür schlug die immer raffiniertere Steuer ihre Zähne ein, wo sich ein Keim der Möglichkeit zur Schaffung eines Reservefonds zeigte. Ich ersah daher keine Veranlassung, die Art meines Wirkens zu ändern.

Gegen Ende des Jahres 1920 fuhr ich nach Rom zu einer Reihe von Vorstellungen von « Tristan » und « Carmen », zu denen mich Mocchi im Namen der Signora *Carelli*, seiner damaligen Gattin, verpflichtet hatte. Die Wiener Staatsopernsängerin, Frau *Weidt*, die das Italienische vollkommen beherrschte, war für die Isolde verpflichtet. Im übrigen zeigten die Vorstellungen, die im Teatro Costanzi stattfanden, ungefähr das südamerikanische Bild, da manche der dortigen Sänger auch hier mitwirkten. – Hätte Rom gar nichts zu bieten als das kristallklare Licht, das über dieser Stadt auch bei schlechtem Wetter liegt, so schlosse es des Glückes genug in sich, um dort zu weilen. Und dieses Glück liess mich geduldig über unvermeidliche Unzulänglichkeiten der Aufführungen hinwegsehen. Da die Proben erst spät am Tage und die Vorstellungen um 9 Uhr abends begannen, hatte ich viel Zeit für mich.

Ich lernte ein Phänomen kennen, den 102 Jahre alten *Conte Greppi*. Aufrecht und schlank wie ein spanisches Rohr stand er in seinem Salon, als ich eintrat, und sprach mit lebhaftem Ausdruck und wohlklingender Stimme. Ich sah ihn ohne Brille lesen und mit beneidenswertem Appetit essen. Fast jeden Abend war er in einer Loge des Costanzitheaters zu sehen, mit seinem tadellosen Frack, in dessen Knopfloch eine Kamelie schimmerte, von der Ferne einem Manne in mäßigem Alter gleichend. – Eine Dame kam mir in den Sinn, die im Speisesaal des Plaza-Hotels in Buenos-Aires am Tisch neben uns Platz genommen hatte, und deren elastischer Schritt mir schon bei ihrem Eintreten aufgefallen war. Ihr Haar war schneeweiss und ihr Gesicht voller Runzeln. Aber die Haut schimmerte rosig und die blauen Augen waren gross und strahlend. Mit frischer Stimme führte sie die Unterhaltung in einem Kreise junger Leute. Über neunzig Jahre sei sie alt, erfuhr ich auf Befragen.

Es soll einmal ein Lebenselixir gegeben haben, eine rätselhafte, rote Flüssigkeit, die nicht nur alle Krankheiten heilte, sondern auch das Leben verlängerte. Ja, noch heute soll es sie geben, drüben im fernen Osten Asiens. Ich sprach einmal einen ernsten, vielgereisten Mann, der mir erzählte, er sei auf einer Orientreise von den Ärzten aufgegeben gewesen, von einem Inder aber mit wenigen Tropfen dieser roten Flüssigkeit vollständig geheilt worden. Und noch eine andere Eigenschaft solle sie besitzen, diese wunderbare Flüssigkeit,

nämlich die, unedle Metalle in Gold zu verwandeln. Alle Materie ist eins; es kommt nur darauf an, die Schwingungsform zu ändern. Alle Krankheit ist gestörte Harmonie mit der Natur; es kommt nur darauf an, diese Harmonie wieder herzustellen. So ungefähr lauten die alchemistischen Grundsätze. Wer aber dieses mächtige Elixir gewinnen wollte, musste nicht nur tiefstes Wissen, sondern auch höchste Tugend besitzen. Dem Bösen, der es gewaltsam oder auf Schleichwegen sich aneignete, wurde das Lebenselixir zum Todes-trank und das Gold zum Fluch. Kein Wissender aber hat das grosse Geheimnis je verraten, und die Schriften darüber sind absichtlich irreführend, um es vor Profanation zu schützen. So lauten Kunden, die aus fernen Ländern und Zeiten wie mystisch leuchtende Wolken über den Himmel unseres wissenschaftlich aufgeklärten Tages dahinziehen.

Ich denke daran, dass ich seit einigen Jahren mit einem Manne befreundet bin, der jetzt im achtundachtzigsten Lebensjahr steht und dessen Geist so frisch ist, dass mancher Jüngling neben ihm alt erscheint. Ich denke an die Grossen, die bis in ihr hohes Alter jung und schaffensfreudig blieben, an Goethe, Verdi, Tizian, und sage mir, dass das *natürliche* Lebenselixir, das Ausnahmserscheinungen verliehen wird, jedenfalls nicht zu den Mythen gehört. – –

Den Weihnachtsabend war ich allein. Lucille war ebenfalls zu Vorstellungen im Costanzitheater verpflichtet, hatte aber um Lösung des Vertrages gebeten. Ich konnte mir nicht verhehlen, dass eine Veränderung mit ihr vorging. Hätten mich nicht wiederholte Versicherungen von Ärzten beruhigt, dass ihr nichts Ernstliches fehle, so wäre ich sorgsamer für sie gewesen, als ich es war. Ihre Leistungen wurden ungleich. Oft erzielte sie Wirkungen, die mich und Andere zu Tränen rührten; dann schien sie wieder gleichgültig. Wenn ich es ihr verwies, schwieg sie, oder sagte mit einem Ausdruck, der mich traurig stimmte: « Lass mich doch nicht mehr singen! Ich will nur deine Frau sein. » Sie sehnte sich nach einem Kind; ein Glück, das uns versagt blieb. Im Geist und im Gemüt hatte sie sich nach der transzendentalen Seite umgeformt. Sie empfand in jüngeren Jahren ein solches Grauen vor dem Tode, dass sie sich nicht entschliessen konnte, der Leiche eines verstorbenen Freundes den Liebesbeweis eines letzten Besuches zu geben. Jetzt sprach sie vom jenseitigen

Leben oft wie von etwas ganz Vertrautem. Ihr lebensfroher Übermut, trotzdem er zeitweilig noch hervorbrach, war einer abgeklärten ruhigen Heiterkeit gewichen, die am schönsten in einem Briefe zum Ausdruck kam, den sie mir an einem Winterabend nach Rom schrieb. Ich gebe ihn mit leiser Korrektur einiger sprachlicher und orthographischer Fehler wieder.

« Wie ich dann in unserem Heime war, hatte ich das Gefühl, dass der Winter sich mit dem Frühling vereinigen wollte! Der Winter war draussen nicht rauh und hart. Der Frühling war *meine* Wärme und sandte ihre Strahlen in die kalte Luft hinaus. Denke Dir, der herrliche Schnee lag wie kristallisiert am Boden. Die Luft war still und klar und der Mond schien, als ob er uns Wärme zuströmen wollte. Die Bäume längs dem Ring waren dicht beschüttet mit Eisblumen und die Sterne glitzerten herunter, und man konnte fast glauben, es wären Nachtblüten, die an den Bäumen hingen. In dieser Schönheit kam ich (mir) selber wie verzaubert vor und dachte nur an Dich! Nie habe ich mir so stark Deine Hand in meiner Hand zu fühlen gewünscht wie da! Mir war so heilig, so fromm zu Mute, wie es uns Beiden bei grossen Momenten ist. Übrigens, nicht wahr, meistens aller Schönheit geht Heiligung voraus? – Wie schön ist *unsere* Welt, Deine und meine. Da thronet unserer Seelen Liebe, der Glanz (von) uns Beiden.» –

An jenem einsamen Weihnachtsabend erwartete ich mit banger Ungeduld ihren telegraphischen Gruss. Als er eingetroffen war, wanderte ich in herrlichster Mondnacht durch die stillen Strassen Roms, am Forum vorbei zum Colosseum, das offen stand. Milde Luft wehte über der Stätte einstiger grausamer Spiele. Das Rund der riesigen Ruine umrahmte einen Sternenhimmel von unerhörter Pracht.

Am ersten Morgen des neuen Jahres traf Lucille unerwartet in Rom ein. Einem unbezähmbaren Drange folgend, hatte sie sich rasch zur Reise entschlossen. Als ich sie von der Bahn abholte und sie dem Zuge entstieg, ging in gerader Richtung hinter ihr die Sonne auf und umleuchtete ihr Haupt und ihre Gestalt, so dass es schien, als sei sie aus lichten Regionen zur Erde herabgestiegen. Sie sah blühend aus. In heller Freude flossen die Tage dahin; jede Sorge war von mir gewichen.

Einem Freunde verdankten wir die Einladung zu einer sogenannten halb-privaten Audienz im Vatikan. Man musste auch am Vormittag im Frack erscheinen, und den Damen ist strengste schwarze Toilette vorgeschrieben. Zwischen Lucilles Handschuhen und den etwas zu kurzen Ärmeln klafften zwei schmale weisse Hautstreifen. Als der Torwart mit bedenklichem Gesicht darauf wies, lachte Lucille halblaut vor sich hin: « Der heilige Vater wird davon nicht blind werden ». Auf sein Verlangen übersetzte ich dem gestrengen Mann diese Worte ganz naiv ins Italienische, worauf er ein gutmütiges Lächeln nicht verbergen konnte und uns passieren liess. Eine derartige halb-private Audienz gewährt einen Anblick von einer Feierlichkeit, wie ihn der reichste weltliche Hof nicht zu bieten vermag. Das Flüstern der dunkel gekleideten Gesellschaft, aus der nur einige Uniformen farbig hervorstechen, weicht einem atemlosen, mitunter von Schluchzen unterbrochenen Schweigen, wenn der Eintritt der Hellebardiere das Herannahen des grossen Augenblicks verkündet. Wenn dann die weiten Flügeltüren sich öffnen und die Schar der Kardinäle wie eine purpurne Flut heranwogt, aus der sich die blendend weisse Gestalt des Papstes mit unnahbarer Glorie abhebt, so braucht es keiner Vorschrift, dass man sich niederkniet. Langsam schreitet er vorbei, segnet Jeden und reicht die Hand zum Kuss. Wie unangenehm müssen doch die vielen Küsse dieser feingepflegten Hand sein, dachte ich unwillkürlich und markierte nur eine leichte Lippenberührung des Fischerringes. Lucille sagte mir nachher, sie habe ebenso empfunden und gehandelt.

Es musste im Vatikan ein mir Unbekannter leben, der sich für mich interessierte, denn am Abend dieser Audienz erschien zu unserer Überraschung ein Cameriere in unserem Hotel und überbrachte uns für einen der nächsten Tage die Einladung zu einer « *Udienza privata* ». Lange nicht so dekorativ wie die halb-private, erlaubt eine solche Audienz, in den engeren Gemächern des Papstes zu weilen und mit ihm allein zu sprechen. *Benedikt XV*, ein kleiner, etwas verwachsener Herr, unterhielt sich mit uns über mein künstlerisches Wirken in Rom, über das er unterrichtet war, und sagte schliesslich: « Rome est vraiment une ville, où l'on peut voir des grandes et des belles choses. » Mit dem üblichen Segen waren wir entlassen. – Es berührte mich seltsam, als ich bemerkte, dass man

durch das Fenster des päpstlichen Gemaches zum Quirinal hinüber sehen konnte, der damals noch der Gegenpol des Vatikans war. –

Eines Abends hatte ich die unerwartete Freude, mit *Marconi* zusammenzutreffen und ein längeres Gespräch mit dem genialen Erfinder zu führen. In Zeitungen hatte ich von Störungen gelesen, die man an Radiostationen bemerkt und Einflüssen vom Planeten Mars zugeschrieben hatte. Ich frug *Marconi* danach. Es seien tatsächlich Störungen vorhanden, die man sich nicht erklären könne, antwortete er. Man müsse sich aber vorerst mit dieser Erkenntnis begnügen, denn es wäre dilettantisch, diese Störungen ohne weiteres als von einem fremden Weltkörper herrührend zu betrachten. –

Wir besuchten *Mancinelli*. In seinem Arbeitszimmer hing eingerahmt, was ich gelegentlich meines ersten Besuches in London über seine Leitung der «*Meistersinger*» geschrieben hatte. Bei schäumendem Sekt feierten wir diese schöne Erinnerung. Wenige Tage darauf schied er aus dem Leben. –

Lucille sang zugunsten eines deutsch-katholischen Vereins Schubertsche und meine japanischen Lieder. Nicht die leiseste Ahnung sagte mir, dass es ihr letztes Konzert war. Wir fuhren nach Neapel, wo ich zu einigen Vorstellungen des «*Parsifal*» verpflichtet war. Wie glücklich war ich, Lucille diese zauberhafte Stadt und ihre Umgebungen zeigen zu können. Trotzdem wurde sie nach einiger Zeit unruhig und verlangte, heimzufahren. Aus Florenz kam ein Telegramm, sie sei erkrankt. Als ich endlich die telephonische Verbindung mit dem angegebenen Hotel erreicht hatte, war gerade ein Arzt anwesend. Er beruhigte mich, es sei ein nervöser Anfall, nichts weiter. Gleich darauf hörte ich ihre Stimme: «*Sei unbesorgt, mir ist schon besser. In zwei Tagen bin ich wieder bei dir.*» Sie kam, anscheinend vollständig wohl, nach Neapel zurück. Ich hatte ein besonders hübsches Appartement mit herrlichem Ausblick im Hotel Vesuvio gemietet, damit sie sich in vollster Bequemlichkeit ausruhen konnte. Nach einigen Tagen verlangte sie jedoch abermals, nach Wien zurückzukehren, und ich liess sie, obwohl mit innerem Bangen, ziehen. Aus Venedig erhielt ich einen begeisterten Brief von ihr über die Fahrt an der adriatischen Küste. Kurz darauf kam die telegraphische Nachricht von ihrer glücklichen Ankunft in Wien.

Auf meiner Rückreise blieb ich einen Tag in Rom und vereinbarte

mit Mocchi, dass wir erst im kommenden Jahre wieder nach Südamerika gehen würden. Ich hatte mich in Buenos Aires beim Bürgermeister dafür eingesetzt, dass Mocchi im Jahre 1922 das Teatro Colon erhalten solle, und die Aussicht, dass seine und meine Bemühungen von Erfolg gekrönt sein würden, war nicht ungünstig. « Ce sera alors un milieu, digne de vous » sagte er. Tatsächlich traf nach einiger Zeit ein Telegramm von ihm ein, dass sein Wunsch in Erfüllung gegangen war.

In Wien hatte sich indessen, unter Mitwirkung des früheren Direktors der Volksoper, *Rainer Simons*, eine Art Konsortium gebildet, das meine Entfernung anstrebte. Da aber das ganze Personal hinter mir stand und ich energisch die Zügel ergriff, wurde es mir leicht, die Störenfriede zu entfernen. Lange dauerten die Verhandlungen über die Fortsetzung meiner Direktionstätigkeit. Da ich darauf bestehen musste, auch ferner nach dem Ausland zu gehen, schlug man mir vor, einen zweiten Direktor anzustellen, der mich während meiner Reisen, soweit es die Verwaltungsgeschäfte und die Regie betraf, vertreten könne. Ein Herr *Gruder-Guntram* hatte sich das Vertrauen einiger Mitglieder des Verwaltungsrates zu erwerben gewusst. Ich forschte der Rolle nicht nach, die er in jenem Konsortium gespielt hatte, sondern liess ihn mir kommen. Er verfügte über eine geschickte Redebegabung, bewies als früherer Sänger Kenntnisse des Theaters und entwickelte mir Gedanken und Pläne, denen ich meine Billigung nicht versagen konnte. Auch ich begann, ihm zu vertrauen, und gab zu seiner geplanten Anstellung meine Zustimmung. Heute muss ich lächeln, wenn ich daran denke, dass mein neuer Vertrag mir nach heutigem Geld etwa 800 österreichische Schillinge monatlich zusicherte. Da aber Lucille, die in der Krisenzeit mit grossem Eifer umsonst gesungen hatte, mit leidlichen Auftrittshonoraren meinen Vertrag vervollständigte, und mir bedingungslose Urlaube zugesichert waren, schlossen wir ab.

Auf den 2. Juni fiel mein 58. Geburtstag. Geradezu fieberhaft bemühte sich Lucille, ihn glänzend zu gestalten. Ich frug sie nach dem Grund, da die Ziffer für eine besondere Feier keinen Anlass gab. « Lass mich machen, wie ich's will! » bat sie beinahe unwillig. Unsere Wohnung erstrahlte in hellstem Lichterglanz. Eine grosse Gesellschaft war eingeladen. Tänzer und Musiker sorgten für Unter-

haltung. Lucille, obwohl sehr bleich aussehend, bezauberte durch ihre Liebenswürdigkeit. Dennoch war eine krankhafte Nervosität in ihrem ganzen Wesen unverkennbar. Als ich wenige Tage darauf mit Freunden einen Ausflug auf die Rax unternahm und des schlechten Wetters wegen unvermutet heimkehrte, fiel sie mir mit so ungestümer Freude um den Hals, als wäre ich monatelang fort gewesen. « Mir war's, als sähe ich dich nicht wieder » rief sie wiederholt, und reiche Tränen flossen über ihre Wangen.

Am 15. Juni wurde « Tosca » als Wohltätigkeitsvorstellung mit ihr in der Titelrolle gegeben. Ihre Stimme war glanzlos und das Gebet des zweiten Aktes versagte. « Ich bin müde » sagte sie leise, als sie in der Garderobe ihre Perücke abnahm, und ihr jugendliches Gesicht erschien plötzlich verfallen. – Wir beschlossen nun, im Sommer unbedingt zu Rezke zu fahren. Vorher sollte sie nicht singen, obwohl sie noch für einige Vorstellungen angekündigt war.

Den 16. Juni verbrachte sie in leidlichem Wohlsein. Abends trafen wir uns in kleinem Kreise bei dem uns befreundeten Dichter *Georg von Terramare*.

Am 17. Juni wollte sie das Bett nicht verlassen. Ich bat Professor *Kaufmann* zu uns, der ihr riet, eine Kur in Marienbad zu gebrauchen. Das passte ausgezeichnet, da ich mit den Philharmonikern für eine Tournée durch die Tschechoslowakei engagiert war, und wir die geplante Reise zu Jean de Rezke daran anschliessen wollten. Am Abend stand sie auf und schrieb einen heiteren Brief an ihre New-yorker Verwandten.

Die Enthüllung des Johann Strauss-Denkmal stand bevor. Wie oft sie und ich in Theatervorstellungen und Konzerten zum Zustandekommen dieses Denkmal mitgewirkt hatten, weiss dessen unermüdlicher Förderer, Herr *Siegfried Löwy*, zu erzählen. Ich fügte dem Repertoire der Volksoper, das « Fledermaus » und « Zigeunerbaron » schon besass, die anmutige Operette « Der Karneval in Rom » ein, und übernahm selbst deren Leitung. Als ich mich am Morgen des 18. Juni von Lucille verabschiedete, um zur Generalprobe zu gehen, frug ich sie, ob sie sich nicht aufraffen und mich begleiten wolle. « Wo denkst du hin? » hauchte sie, und ihr Blick verlor sich in weiten Fernen. – So schnell als möglich sollte sie nach Marienbad.

Am Vormittag des 19. Juni – es war ein Sonntag – las sie, anscheinend wohl, in der von seinem Sohn verfassten Biographie Carl Maria von Webers. Ich war an das Telephon gegangen, als mich die erschreckte Stimme des Stubenmädchens in unser Schlafzimmer rief. Lucille lag ohnmächtig und röchelnd auf dem Boden. Die herbeigerufenen Ärzte ordneten die sofortige Überführung in das Sanatorium Löw an. – « Nierenschrumpfung im höchsten Stadium » lautete die Diagnose. – Sie sprach einige unzusammenhängende Worte. Das Bewusstsein erlangte sie nicht wieder. – Diese langsam aber unaufhaltsam fortschreitende Krankheit, die sonst furchtbares Siechtum und Erblindung mit sich bringt, hatte sie wenig belästigt. Ihre Lebenskraft erlosch allmählich wie eine verglimmende Kerze. – Alles bei ihr war ungewöhnlich. –

Ich vermochte, mit Aufbietung aller Kraft, am 20. Juni abends die Festvorstellung der Straussischen Operette zu dirigieren, da meine Absage mit einer Absetzung gleichbedeutend gewesen wäre. Hätte Lucille es gewusst, sie hätte mich dazu ermuntert. Wie innig liebte sie doch die Musik dieses Meisters! – Alle übrige Zeit blieb ich im Sanatorium. – Eine Depesche Hans Schusters teilte mir mit, dass seine treue Lebensgefährtin, meine liebe Freundin Ottilie verschieden war. – Ich wusste, was ich ihm in kürzester Zeit telegraphieren würde. –

Jeden Schmerz überwog in meiner Seele das Gefühl unendlich hoher Andacht. Ein weiter Ausblick eröffnet sich. Wolkenwände schieben sich zur Seite, und ein Menschenwesen, das seine irdische Aufgabe erfüllt hat, darf seiner Vergeistigung entgegenschweben. – Kein Vernichter, ein *Vollender* ist der Tod. – Ein mildes, gütiges Lächeln zeigte er Lucille und nahm sie sanft in seine Arme. Allmählich wurde der röchelnde Atem schwächer. Merkwürdig frisch blieb ihre Gesichtsfarbe. Wie feine Wachsbilder lagen die wunderbaren Hände auf der Bettdecke. –

Am 22. Juni gegen Mittag bat ich, mich ganz allein miti hr zu lassen. – Es war 3 Uhr, einige Minuten darüber. – Ein heller Sonnenstrahl flutete plötzlich in das Zimmer. – Früher hätte ich wohl gemeint, er habe ihre Seele mitgenommen. Jetzt aber wusste ich, wo diese Seele nun weilte – *in mir*, in ihrer ewigen Heimat, sowie meine Heimat seit Urzeiten in *ihrer* Seele lag. – – –

ZURÜCK INS LEBEN

Auf dem alten Hietzinger Friedhof war noch ein Doppelgrab frei. Längst war ein neuer Teil angelegt und der alte nicht mehr benützt worden. War uns diese eine Stelle durch höhere Fügung aufbewahrt geblieben? – Ich glaube es gerne, denn es wäre mir ein unerträgliches Gefühl gewesen, das, was von Lucille übrig war, an einer gleichgültigen Stelle beerdigen zu müssen. Der Magistratsbeamte wunderte sich selbst, als er meine Frage, ob denn auf dem alten Teil wirklich nichts mehr frei sei, nach einigem Suchen bejahend beantworten musste. Man hatte dieses eine Grab jahrelang vergessen, damit ich es erwerben konnte. So klang mein stilles Dankgebet.

Wer vom Platz mit dem Denkmal des Kaisers Maximilian abzweigt und die Maxingstrasse durchschreitet, dem entschwinden mit einem Mal die Häuser, und die offene Natur flutet ihm entgegen. Leicht ansteigend führt der Weg, zuletzt längs einer Mauer, zu einem linker Hand gelegenen einfachen Tor, das zum Eintritt gastlich einzuladen scheint. Meistens wanderte ich, einige Blumen in der Hand, von der Tram-Haltestelle am Platz zu Fuss dorthin. Wenn ich dann am Grabe stand, an dem sich bald ein von Karl Jaray entworfener schlichter Gedenkstein erhob, so wusste ich wohl, dass es nicht Lucille ist, die hier ruht, sondern das irdische Kleid, das ihre Seele trug, und das nun, sich auflösend, dem Stoff verfällt, dem es entnommen war. Nur in diesem Sinne kann ich ein Grab besuchen. Vor allem das ihrige, deren geistiges Wesen mir so beglückend nahe ist, dass ich es von dem meinigen kaum mehr unterscheiden kann, offenbarte mir das wunderbare Geheimnis der vergänglichen Zeitlichkeit und der zeitlosen Ewigkeit mit unvergleichlicher Klarheit. Darum war auch der Friede, der mich erfüllte, wenn mir die offene Natur in der leicht ansteigenden Maxingstrasse entgegenflutete und ich endlich am stillen Hügel stand, ob er nun von Blumen

oder Schneeflocken übersät war, so abgrundtief und vollkommen. – Und heute, da ich nicht mehr selbst hinwandern kann, ist es ein schlichtes Abbild, das mir diesen, mit nichts zu vergleichenden Frieden gewährt. –

Ich stellte das Horoskop der Todesstunde und verstummte vor der Schönheit, die sich mir hier offenbarte. Wer astrologisch zu lesen weiss, wird mich verstehen, wenn ich ihm sage, dass Saturn und Jupiter in Konjunktion aus dem elften, dem geistigen Hause einen Strahl hinuntersandten auf die im siebenten, dem Hause der Ehe und der Kunst stehende Venus, als ob weise Führer ein liebes Kind zu sich in höhere Sphären hinaufheben wollten. Die Sonne, mit dem gefährlichen Mars verbunden, leuchtete im Hause des Todes, und der die Physis verkörpernde Mond im saturninen « Exil » löste sich in den Quadraten seiner beiden Knoten gleichsam in sich selbst auf. Der mystische Neptun aber, der bei ihrer Geburt das aufgehende Gestirn war, nahm die höchste Stelle des Himmelsgewölbes ein. –

Am Morgen des Tages der Beerdigung wurden mir die ersten gedruckten Exemplare des Südamerikanischen Tagebuchs übersandt. Oft hatte Lucille mich gebeten, es lesen zu dürfen. Stets war sie in alles eingeweiht, was ich schuf und schrieb. Gerade dieses Buch aber hatte ich ihr, oft mit einem Scherzwort, vorenthalten, um sie mit der fertigen Ausgabe zu überraschen. Es hätte mir eine theatra- lische Spielerei gedünkt, ihr ein Exemplar in das Grab mitzugeben; sie war über alles Irdische, mit dem ich mich noch abzufinden hatte, bereits weit hinaus. Am zweiten Tage, nachdem der Sarg unter einem Berg von Kränzen und Blüten versunken war, ging ich wieder regelmäßig in mein Volksopernbureau und dirigierte kurze Zeit darauf den « Parsifal », dessen grosse, weite Schwingungen mich wie auf einem Wolkenschiff dahintrugen. Nur die lieblichen Walzer zu leiten, die bei der Enthüllung des Johann Strauss-Denkmal in diesen Tagen erklingen sollten, konnte ich mich nicht entschliessen. Nikisch, der gerade in Wien weilte, vertrat mich in kollegialer Weise.

Niemals kann mir das Kalenderdatum von Lucilles irdischem Erlöschen einen Trauertag bedeuten, sondern es ist und wird mir ein heiliges Gedenkfest sein für das Erfassen ihres Wesens mit meinen ausserirdischen Sinnen, das mir mit erhöhter Kraft zum Bewusstsein

kam, als ihre sichtbare Erscheinung entschwand. Keinen Augenblick versank ich in tatloses Hindämmern, sondern blieb aufrecht und wandte mich meinen Arbeiten und Pflichten doppelt eifrig zu, doppelt im vollsten Sinne des Wortes, da ich mein ganzes Sein als ein zwiefaches empfand, das mein eigener Tod zur Einheit gestalten wird. Und so fest war ich überzeugt, dass dieser Zeitpunkt nahe bevorstehen müsse, dass ich mich lediglich aus unserer jenseitigen Heimat für kurze Zeit zur Erledigung notwendiger irdischer Dinge beurlaubt hielt, und erstaunte, als mir meine körperliche Verfassung allmählich mit zunehmender Deutlichkeit bewies, dass dieser Urlaub vielleicht noch recht lange zu dauern habe.

Am 11. Juni fand in der Volksoper eine Totenfeier statt, zu der das Publikum gegen Anmeldung freien Eintritt hatte. Aus Schleiern traten in geisterhaften Konturen die mächtigen Säulen eines Tempels hervor. Leise Stimmen sangen das «Ave verum» von Mozart. Hierauf sprachen die schöne *Erika Wagner* und der Vorstand der Philharmoniker, *Alois Markl*, warme und tiefe Worte des Gedenkens. Zum Schluss ertönte in unsagbarer Feierlichkeit, von Philharmonikern und Volksopernorchester gespielt, das Stück, das Lucille über alles geliebt hatte, der erste Satz der H-Moll-Symphonie von Schubert. Mein Oberregisseur Markowsky war der Schöpfer dieser Feier, die ich ihm nie vergessen werde. Am Tag nachher begann die Tournée der Philharmoniker durch die Tschechoslovakei, die uns auch nach Marienbad führte, wohin ich Lucille zur Kur hatte senden wollen, nicht ahnend, dass es für sie auf dieser Erde nur noch eine Kur gab. Unvergesslich bleibt mir dort die Gestalt einer Inderin, die mit schwerelosem Gang, halb verschleiert durch die Anlagen dahinschritt. Der kleine rote Punkt in der Mitte der Stirne deutete auf eine Familie höchsten Adels, doch bedurfte es dieses Zeichens nicht, um sie als einer solchen angehörig zu erkennen. In Karlsbad traf ich die berühmte Sängerin *Julia Culp*, die sich mit dem Grossindustriellen *Willy Ginskey* in Maffersdorf bei Reichenberg vermählt hatte. Das Paar widmete mir einige stille Stunden in freundschaftlich teilnehmender Gesinnung. In den Konzerten musizierte ich mit einer Hingabe und Versenkung, wie ich sie in ähnlicher Stärke bisher nicht gekannt hatte. Die Meisterwerke enthüllten mir noch unerschaute Züge. Der seelische Glanz, der sich in und über mich ergossen hatte,

hielt an und durchleuchtete mein Schaffen und Wirken, so dass es mit meinem Ich noch mehr verwuchs wie früher, damit aber noch zielbewusster von der Heerstrasse des Zeitgenössischen abrückte.

Nach Beendigung der Tournée zog ich zu meinen Freunden Scheidl auf ihr anmutig gelegenes Gut bei Neureuth. Die liebevolle Aufmerksamkeit der Eltern erquickte mich ebenso wie die rührende Anhänglichkeit der zu herzigen Geschöpfchen heranwachsenden kleinen Mädchen. Zunächst nahm ich hier die Bühneneinrichtungen von « Zauberflöte » und « Così fan tutte » vor, die ich, von jeder bisherigen Manier abweichend, in der Volksoper neu zu inszenieren beabsichtigte. Kalamitäten mit der alten Frau, die sich Lucilles Mutter nannte, riefen mich in glühender Sommerhitze wieder nach Wien zurück. In ihrer vollen Grösse erschaute ich Lucilles Sorgfalt, die dieses Wesen, trotzdem es in meinem Hause wohnte, so von mir ferne zu halten gewusst hatte, dass ich erst jetzt, da keines Engels Flügel mehr den Schleier zwischen uns breitete, seine wahre Natur erkannte. War sie wirklich Lucilles Mutter, so hat ein in seiner Seltsamkeit erschreckendes Naturspiel stattgefunden. Ich tat einen tiefen Atemzug, als ich sie mit Aufwand damals für mich beinahe unerschwinglicher Kosten nach Amerika geschafft hatte. – Ich atmete aber auch auf, als ich aus Neapel und Berlin Nachrichten von Spiritisten erhielt, dass ihre Versuche, Lucilles « Geist » zu zitieren, erfolglos geblieben seien. *Dieser Geist wird sich nicht durch Klopflaute äussern. Hier walten keine Rätsel.* –

Bilder, namentlich Photographieen geben ein Menschenantlitz umso lebloser wieder, je strahlender es war. Ob es einem Maler gelungen wäre, ihr Wesen auf die Leinwand zu bannen? – Sie hatte eine merkwürdige Abneigung gegen Sitzungen. Eine kleine, nur in einem einzigen Exemplar vorhandene Photographie gewann durch starke Vergrösserung und leichte, nach meiner Angabe ausgeführte Farbtöne das Ansehen eines zarten Pastellbildes. Es schmückt nunmehr mein Arbeitszimmer. Das Materielle ist abgestreift – der Blick schaut in lichte Höhen – so kommt es dem Bilde, das ich in mir trage, am nächsten. – – –

Nur kurze Zeit dauerte mein zweiter Besuch auf dem Scheidlschen Landgute; dann begann wieder meine berufliche Tätigkeit. Ich zog aber noch nicht in meine verödete Stadtwohnung, sondern blieb

mehrere Wochen im Hause meiner Freunde in den Cottagegasse. Der wundervolle Herbst dieses Jahres schien keinem Winter weichen zu wollen; bis in den Oktober hinein wärmte die Sonne mit sommerlicher Kraft. Ich nahm die «Symphonischen Variationen» wieder vor, die Alfred Reisenauer vor dreiundzwanzig Jahren in Ballenstedt komponiert hatte. Nichts lag mir damals so nahe, als mich mit dem Werk des Freundes zu beschäftigen, der auch bereits die Schwelle des Todes überschritten hatte. Ich prüfte es auf das genaueste und fand keinen schwachen Zug an ihm. Frisch und jung trat es mir entgegen wie damals, als es kaum aus der Feder gekommen war: ein Meisterwerk aus einem Guss. Nun zögerte ich nicht länger, es für Orchester zu setzen und ihm dadurch die ihm gemäße Gestalt zu geben. Tod, wo ist dein Stachel? – Wie ohnmächtig bist du, unser wahres Wesen zu berühren! – War Derjenige etwa tot, der geschaffen hatte, womit ich mich jetzt in liebevoller Versenkung neuschaffend beschäftigte. – Allerdings stand er nicht «hinter mir», wie man es in einem sentimentalen Roman vielleicht lesen könnte, sondern wirkte in jener Vereinigung mit mir, die schon zu seinen Lebzeiten bestanden hatte, jetzt aber, von irdischen Schlacken gereinigt, weit erhöhte Kraft gewann.

Aber noch von anderer Seite kam es aus den Reichen des Geistes zu mir, gewaltig und unwiderstehlich. Hatte mir das «Buch vom lebendigen Gott» die Augen geöffnet, so lernte ich die so geöffneten mit steigender Sicherheit gebrauchen, als ich weitere Schriften des *Bô Yin Râ* kennen lernte. Über «Okkultes» ist nicht schwer zu sprechen, über wahrhaft Geistiges aber fast unmöglich. Hier aber, das fühlte ich, war *Einem* die Kraft dazu gegeben. Weder wusste ich, wer er war, noch wo er lebte, und hatte auch nicht danach gestrebt, es zu erfahren. Sein *Wort* hatte zu mir gesprochen. Jetzt aber, da der Tod mit wunderbarer Macht in mein eigenes Leben eingegriffen hatte, konnte ich die Sehnsucht, mich ihm persönlich zu nähern, nicht mehr eindämmen. Ich schrieb dem Unbekannten einen Brief, den ein mit ihm in Geschäftsverbindung stehender Herr, ohne das Geheimnis seines Namens zu lüften, an seine Adresse zu befördern versprach. Nicht nur über den Eindruck seiner Schriften sondern auch über mein jüngstes grosses Erlebnis berichtete ich ihm, so gut ich konnte. Er zweifelte zuerst, ob ich mit Demjenigen iden-

tisch sei, dessen Wirken er wohl kannte, fühlte sich aber durch das, was ich schrieb, zur Antwort verpflichtet. So lautete die Einleitung eines ausführlichen Schreibens, dem auch sein bürgerlicher Name und seine Adresse beigegeben waren. – Eine persönliche Begegnung mit ihm erfolgte einige Monate später. –

Noch näher meinem Herzen als sonst, soweit dies überhaupt möglich ist, lag in jener Zeit Mozarts «Zauberflöte», die ich nunmehr in guter Besetzung auf die Bühne stellte. Der niedrige, im Alltäglichen gefangene, und der höhere, geistigen Zielen zustrebende Mensch, Beide in ihren gegensätzlichen Empfindungen und Handlungen, bilden den Inhalt der keineswegs schlechten, sondern nur in ihrer Ausführung unzulänglichen Textvorlage dieser Oper. Ich entfernte die läppischen Scherze und kürzte den Dialog, ohne ihm seine schlichte Einfachheit zu nehmen, stellte aber wichtige, sonst überall gedankenlos gestrichene Stellen wieder her, u. a. in gedrängter Form die Worte der Königin der Nacht vor ihrer zweiten Arie. Meine besondere Sorgfalt galt der dekorativen Ausstattung, die dem poetischen und seelischen Gehalt des Werkes und dessen Darstellung fördernd zu unterstützen hatte, vor allem aber dem *Charakter der Musik* entsprechen musste, also weder durch Prunk, noch durch hier ganz unangebrachte Stilisierungswitze zu glänzen versuchen durfte. Ein Berg war der Schauplatz. In seinen Gründen haust die Königin der Nacht mit ihrer Sippe; auf seinen Höhen thront Sarastro mit den Eingeweihten. In aufsteigender Linie bewegen sich die Vorgänge. Als der tückische Dämon den oberen Regionen zu nahe kommt, zerschmettert ihn der Blitz des Lichtes. Wie töricht ist es doch, einen glänzend gewölbten Sternenhimmel für diesen Dämon zu konstruieren! – Die Verwandlungen vollzogen sich geräuschlos und ohne jeden Aufenthalt. Viele der Bilder traten, dem Inhalt entsprechend beleuchtet, gleichsam unwirklich aus Wolken-
schleiern hervor und verschwanden ebenso. Wie ein böser Traum zerstob alles Nächtliche mit seinem trügerischen Fackelschimmer, als am Schluss eine leuchtende Riesen Sonne Sarastros Haupt umglänzte. Die Volksoper hatte das Glück, einen Zeichner, Herrn *Schreder*, und den Dekorationsmaler *Petrides* zu besitzen, die Beide mir rückhaltlos ergeben waren und mit einfachen Mitteln die schönsten Dinge auf der Bühne hervorzauberten.

In Wien verstand man von dieser Aufführung zunächst nur so viel, dass ich Papageno nicht als Papagei gekleidet hatte. Die Vorstellungen blieben leer, so dass mich der Verwaltungsrat ersuchte, die «Zauberflöte» nicht mehr zu geben. Zwei Jahre später, als infolge meines Abgangs die Krise über das Institut bereits hereinzubrechen begann, wurde dieses Werk Mozarts in meiner unveränderten Fassung derart zur «Zugoper», dass man es, wie mir Markowsky berichtete, ansetzte, wenn man in Verlegenheit war, wie man das Haus füllen solle. Ich veröffentlichte das von mir eingerichtete Buch bei Georg Müller in München, wo es vorerst liegt, ohne dass sich eine Bühne darum kümmert. Man fährt fort, dem Publikum die Edeltrauben der Mozartschen Musik mit dem gesalzenen Pfeffer moderner Inszenierungslaunen zu servieren.¹⁾ –

Mit Mocchi war ich unterdessen in erneute Unterhandlungen getreten. Bereits gelegentlich meiner ersten Reise nach Südamerika hatte ich ihn zu überzeugen versucht, dass er Wagner-Vorstellungen in *deutscher* Sprache mit *deutschen* Sängern geben müsse. Er hatte diesen Vorschlag stets verworfen, da er der Ansicht war, ein romantisches Publikum würde vom germanischen Idiom abgestossen werden. Er zitierte dann mit abgehackten Silben «ik-lie-be-dik» und fand, dass es scheusslich klänge. Mehr wusste er von der deutschen Sprache nicht. Ich hatte ihn auch deutlich darauf hingewiesen, dass die italienischen Sänger, die er bisher engagiert hatte, zum Teil wohl den Anforderungen etwa des «Lohengrin» entsprächen, für die Gestalten der «Nibelungen» und des «Parsifal» aber nicht das Format besäßen. Ich schlug ihm ein vollständig deutsches Personal mit den besten Wagner-Darstellern vor und riet ihm, auch für die gleichzeitige italienische Stagione nur allererste Künstler und vor allem auch einen hervorragenden italienischen Dirigenten, wenn möglich Toscanini, zu engagieren. «Der wird nicht kommen, wenn er nicht auch eine deutsche Vorstellung dirigiert», meinte Mocchi. «Nun gut, so will ich in kollegialem Austausch eine der italienischen Opern übernehmen», erwiderte ich. Stundenlang waren wir einige Male in der Halle meines Hotels in Saô Paolo, dieses Problem erörternd, auf und abgegangen, ohne zu einem Resultat zu kommen.

¹⁾ Wie ich kürzlich erfuhr, will sich demnächst das Stadttheater in Augsburg meiner Einrichtung annehmen.

Auch als ich Mocchi in Rom traf, hatte ich mit meinen diesbezüglichen Mahnungen noch kein definitives Ergebnis erzielt. Der bedeutende Erfolg, dass ihm die Leitung des Colon-Theaters für drei Jahre anvertraut wurde, mochte ihm wohl die Überzeugung aufdrängen, dass er etwas Ausserordentliches unternehmen müsse, um das ihm geschenkte Zutrauen zu rechtfertigen, denn plötzlich überraschte er mich durch die Nachricht, dass er nunmehr gewillt sei, *deutsche Wagner-Vorstellungen* zu geben. Meine Pläne gingen aber noch weiter. Da die südamerikanische Wintersaison auch Konzerte in sich schloss, legte ich ihm nahe, eines unserer grossen, mit dem Stil der klassischen Meisterwerke vertrauten Orchester für diese Konzerte zu gewinnen, und wies mit besonderem Nachdruck auf das mir am nächsten stehende, die Wiener Philharmoniker hin. Hier fand ich bei Mocchi sofort Verständnis. Er ergriff einen Bleistift und warf Zahlen über Zahlen auf das Papier. Endlich sprang er auf, rief « è possibile, grazie, Maestro! » und unternahm mit der ihm eigenen Lebhaftigkeit die vorbereitenden Schritte. Man konnte ihm Grosszügigkeit nicht absprechen. Hätte er sich von schlechten Einflüssen ferne gehalten, so könnte er heute noch « il Napoleone del America di Sud » sein, als den wir ihn, auf einem Höhepunkt des Erfolges stehend, einmal auf der Bühne des Teatro Colon feierten. –

Mein Leben hatte äusserlich wieder den gewohnten Gang genommen. Arbeit hiess seine Losung. In Lucilles letztem Lebensjahr waren ein viertes, heiteres Streichquartett in D-Dur und ein Liederspiel « Blüten aus dem Osten » für Sopran, Tenor und Klavier entstanden. Lucille hatte ihren Part bereits studiert. Um eine Aufführung habe ich mich seit ihrem Tode noch nicht bemüht. Neue Pläne tauchten aus dem Dunkel der zeitweiligen Vergessenheit wieder empor. Zunächst aber beschäftigte mich die Buchausgabe meiner « Lebenserinnerungen », deren fortlaufende Erzählung ich im Neuen Wiener Journal bis zu meinem Eintritt in Berlin im April 1891 geführt und dann abgebrochen hatte. Ein neuer Verlag « Wiener Literarische Anstalt » (abgekürzt: Wila) war vor einiger Zeit entstanden und bot mir an, die Herausgabe des Buches, das die Geschichte meiner Jugend darstellt, zu übernehmen. Es schien im Anfang gut verkauft zu werden; ich erhielt auch eine grössere Anzahl sympathischer Besprechungen. Später verlor ich es aus

den Augen, erhielt keine Abrechnungen und erfuhr von mehreren Seiten, dass Bestellungen keine Folge gegeben werden konnte, da der Verlag Wila nicht mehr existiere. – Was war mit dem Buche geschehen? – Ich wandte mich endlich, bereits von Basel aus, an den Wiener Rechtsanwalt *Dr. Kuranda* mit der Bitte, Nachforschungen anzustellen. In freundschaftlicher Weise liess er mir seine Dienste. Seine Frau, die bis zu ihrem Tode den Mode-Salon « Spitzer » in der Kärntnerstrasse geführt hatte, war eine Österreicherin von echtem Schrot und Korn. Viel des Guten hat sie in den schwersten Zeiten und später getan, ohne dass die Öffentlichkeit davon erfuhr. Sie verlangte keinen Dank; es war ihr Herzensbedürfnis, so zu handeln. Ganz im Sinne der bereits Verblichenen unterzog sich ihr Gatte der mühevollen Arbeit, mein Buch, das von Hand zu Hand gewandert war und schliesslich in wenigen Exemplaren bei einem Sortimenter lag, aufzufinden und aus seiner unwürdigen Lage zu befreien. So konnte es die jetzige Gestalt gewinnen und auch seine Fortsetzung finden. –

Vom Morgen bis zum Abend durch verschiedenartige Tätigkeit in Anspruch genommen, blieb ich nun auch der Geselligkeit nicht mehr ferne. Wahre Befriedigung und tief innerliches Glück aber empfand ich nur, wenn ich in stillen Stunden Einkehr in mich selbst hielt, und den Zeitpunkt, an dem auch ich meine irdische Hülle ablegen würde, mein ganzes Wesen in unbestimmte aber nahe erhoffte Fernen ziehen liess, sowie der Magnetberg das Schiff Sindbads anzog. Vielleicht wäre mir diese ganz und gar jenseitige Einstellung dennoch mit der Zeit verhängnisvoll geworden und hätte meine ungebeugte Lebenskraft mit Lethargie überschattet, wenn nicht ein Ereignis eingetreten wäre, das, ohne im geringsten zu berühren, was meine Seele errungen und erworben hatte, mich doch im Irdischen wieder auf feste Füsse stellte und mit erhöhter Deutlichkeit auf neue Aufgaben hinwies, für deren Lösung ich eine lange Lebensdauer für wünschenswert halten musste.

In kleinem Kreise beim Ehepaar Ginskey-Culp lernte ich eine Freundin der Hausfrau, Fräulein *Roxo Betty Calisch* kennen. Aus einer reichen, später durch unverschuldete Schicksalsschläge verarmten holländischen Familie stammend, war sie als Kind nach London gekommen und englisch erzogen. Frühzeitig vom Trieb

nach Selbständigkeit beseelt, hatte sie durch mehrere Jahre in England und Amerika als Schauspielerin gewirkt, hatte sich während des Krieges in New York der sozialen Fürsorge gewidmet und sollte in kurzer Zeit wieder über den Ozean fahren. Mehr als zwei Jahrzehnte jünger wie ich, trat sie mir als Schönheit von klassischem Typus und als ausgesprochene Persönlichkeit entgegen. Wir schlossen uns bereits in Wien als gute Kameraden aneinander an. Als ich einige Tage als Gast im Ginskey'schen Hause in Maffersdorf zubrachte, vertieften sich unsere Beziehungen. Sie sang mit guter Stimme und künstlerischem Geschmack. Ich komponierte für sie einige englische Gedichte, auf die sie mich hingewiesen hatte und die ich dann ins Deutsche übersetzte. Aber auch sie selbst hatte eine Anzahl stimmungsvoller und formvollendeter Gedichte in englischer Sprache verfasst. Ich komponierte fünf davon im Original und übersetzte sie ebenfalls. Ricordi gab sie in vier Sprachen als op. 68 heraus.

Sowohl unser persönlicher Verkehr wie unser bald einsetzender Briefwechsel hatte uns überzeugt, dass mir, trotz meines vorgerückten Alters noch ein spätes Eheglück beschieden sein könne, und dass auch sie, wenn sie die wechselnden Schicksale der Bühne endgültig mit einem Leben an meiner Seite vertauschte, keinen Fehlschritt täte. Wir sahen keinen Grund, die Ausführung unseres Entschlusses, den wir als reife Menschen gefasst hatten, aus konventionellen Rücksichten lange hinauszuschieben. Als wir uns in Wien in aller Stille verheiratet und ich sie in mein Haus geführt hatte, war dieses nicht mehr verödet. Frisches Leben spross überall empor. Tatsächlich gab es viel zu tun für die neue Herrin. Alle Bestände hatten durch den Krieg schwer gelitten und Neuanschaffungen waren lange Zeit infolge der Geldknappheit und des allgemeinen Mangels unmöglich gewesen. Als ich allein stand, hatte ich an alles eher gedacht wie an diese Dinge. Jetzt griff meine Frau energisch zu, füllte die Lücken aus, begann auch, mit künstlerischem Feingefühl auszugleichen, was im Kriegsprovisorium meiner Wohnung nicht zusammenstimmte, und legte dadurch schon damals den Grund zum Innern meines Wohnsitzes, wie er sich heute darstellt.

Sie war und ist eine warme Anhängerin deutschen Wesens und bewunderte die Kraft dieses Volkes, das sich aus tiefster Erniedrigung durch zielbewusste Arbeit wieder aufzurichten begann. Seit der un-



Phot. Balasz, Berlin

Roxo Betty Calisch



Weingartner bei der Arbeit
Bleistiftzeichnung von Bilis in Buenos Aires

würdigen Hetze, die aus trüben Winkeln gegen mich losgebrochen war, weil ich offen gegen das unglückliche « Manifest der 93 » aufgetreten war und, wie übrigens bereits vor dem Kriege, darauf hingewiesen hatte, dass Deutschlands Grösse in seinen geistigen Gütern, nicht aber auf Pickelhauben beruhe, hatte ich dieses Land und vor allem Berlin, wo so viel gegen mich gesündigt worden war, nicht mehr betreten. Sie veranlasste mich, meinen Groll aufzugeben, wieder hinauszufahren und alte Freunde, die mich oft eingeladen hatten, zu besuchen. Ich folgte ihrer Anregung und auch der Aufforderung, wieder in Deutschland zu wirken. Wertvoll waren mir erneute Begegnungen mit dem geistvollen *Carl Ludwig Schleich*, dem Erfinder der von medizinischen Autoritäten zuerst abgelehnten, dann segensreich zur Geltung gelangten Lokal-Anästhesie. Sein Wissen war auch auf künstlerischem Gebiet erstaunlich gross. Gerne blättere ich heute noch in den Schriften dieses universellen Gelehrten, vor allem in seinen nicht-wissenschaftlichen.

Als ich in der Berliner Philharmonie an das Pult trat, empfing mich die alte Herzlichkeit des Publikums, das nun einmal von mir nicht abzubringen war. In einer Ecke soll ein Vereinzelter gezischt und auf Befragen geantwortet haben, er sei dazu hereingeschickt worden, wisse aber nicht warum. In Hamburg, wo ich kurz darauf, ebenso warm aufgenommen, dirigierte, zeigte man mir ein im Publikum verteiltes Flugblatt mit der Aufforderung, den internationalen « Juden » hinauszuworfen. Jetzt war aus dem « Antisemiten » wieder ein Jude geworden! – *Difficile est, satiram non scribere.* – Ich schrieb aber keine Satire, sondern einen kurzen sachlichen Artikel « Meine Deutschfeindlichkeit » im Berliner Tageblatt, in welchem ich den noch immer unterirdisch fortglimmenden Vorwurf, ich hätte das deutsche Volk beschimpft, ein für allemal zurückwies. Leider erst mehrere Jahre später, infolge neuer Wühlereien, erfuhr ich den Wortlaut eines in einer Berliner Musikzeitung zwei Tage nach dem meinigen erschienenen Artikels, der, unter Ignorierung meiner Erklärungen, von einer Reise « ins Dollarland » und meinem Bestreben, mich dort durch deutschfeindliche Äusserungen beliebt zu machen, sowie von Demonstrationen gegen mich phantasiert und eine Herabsetzung meiner Künstlerschaft daran knüpft. Dies war die Anerkennung aus deutschen Musikkreisen, dass ich es durch-

gesetzt hatte, nach Südamerika zum erstenmal deutsche Sänger, und ein wenn auch nicht reichsdeutsches, so doch in seiner Zusammensetzung deutsches Orchester zu bringen! – Difficile est – diesmal aber nicht, keine Satire zu schreiben, denn auf eine solche, den früheren Berliner Vorgängen sich vollwertig anschliessende Handlungsweise gehört etwas ganz anderes wie eine Satire. Es genügt vorläufig, sie zu erzählen. Wenn es gilt, einen Missliebigen nach Möglichkeit zu beseitigen – das betreffende Blatt ist nämlich ein «Vereins»-Organ – so wird der Patriotismus herbeigeholt, sowohl in Deutschland wie, zum Trost gewisser deutschen Patrioten sei es gesagt, auch in Paris, wo ein ängstlicher «Kollege» eifrig bemüht ist, mich als «Franzosenfeind» zu verdächtigen, um mir dadurch die Pforte zu verschliessen, auf dass man dort nur ja nicht merke, dass ich anders musiziere wie er. – O wenn alle diese Leute wüssten, wie ich sie nicht etwa mit Verachtung beehre, sondern gründlich – *auslache!* –

Eine stattliche Künstlerschar fand sich im Mai 1922 in Genua zusammen: Frau *Wildbrunn*, *Lotte Lehmann*, Frau *Mertens*, *Walter Kirchhoff*, *Schipper*, *Braun*, *Bandler*, *Bechstein* und andere treffliche Sänger und Sängerinnen, die ausersehen waren, Wagners Werke den südamerikanischen Völkern in der Originalgestalt zu verkörpern. Die italienische Truppe wurde von *Mascagni* geführt, dessen «*Piccolo Marat*» ich kurz vorher in der Wiener Volksoper aufgeführt hatte. Manche Hemmungen waren zu überwinden gewesen, ehe es definitiv feststand, dass auch die Wiener Philharmoniker ihre für Anfang Juli angesetzte Reise machen durften. Es bereitete der Staatsoper begreifliche Schwierigkeiten, ihr Orchester einen Monat über die üblichen Ferien hinaus zu entbehren und sich mit einem Ersatz begnügen zu müssen. Es gelang mir, den Wiener argentinischen Gesandten und den Bundespräsidenten selbst für meinen Plan zu interessieren und *Mocchi*, der nach Wien gekommen war, bei den beiden Herren einzuführen. Den sofort unternommenen Versuchen, *Mocchi* eine andere als meine Leitung zu suggerieren, brauchte ich nicht entgegenzutreten, da *Mocchi* damals selbst genug Charakter und Verstand besass, sie deutlich zurückzuweisen. Auch der Verwaltungsrat der Volksoper zog zu meiner Absicht, fünf Monate fortzubleiben, zunächst kein freundliches Gesicht. Aber der zweite Direktor,

Gruder-Guntram, hatte sich in das Vertrauen der Herren zu setzen gewusst, und da er hoch und teuer versprach, das Institut nach meinen ihm gegebenen Anleitungen zu führen, kam eine Vereinbarung zustande, die meine Reise ermöglichte. Jede Woche sollte ich von Gruder-Guntram einen ausführlichen Bericht erhalten. –

Zur Abfahrt bereit lag das Schiff in dem mir wohlbekannten Hafen von Genua. Im Bewusstsein, bedeutsamen Ereignissen entgegenzugehen, standen wir Künstler in Gruppen zusammen oder trafen uns in lebhaften Gesprächen, während vom Quai das erregte Stimmengewirr der Zurückbleibenden herauftönte. Im letzten Moment, wie ein regierender Fürst, schritt Mocchi über die Landungsbrücke, die nunmehr aufgezogen wurde. Er hatte auch meine «Dorfschule» für die Tournée erworben. Um den italienischen Künstlern, denen ich durch meine inzwischen an Italien angegliederte Heimatstadt Zara auch landsmannschaftlich nahe stand, ein Zeichen der Kollegialität zu geben, hatte ich bestimmt, dass das bereits übersetzte Werk als «La Scuola di Villagio» von ihnen gesungen und von meinem Freunde Vincenzo Bellezza dirigiert werden solle. Diesmal ging die Fahrt nicht über das afrikanische Dakar, sondern über Las Palmas, wo wir die Stunden des Aufenthaltes zu einem Ausflug in das Innere der Insel benützten.

Auch auf dem Schiff blieb ich meiner Gewohnheit des frühen Aufstehens treu. Meistens um fünf Uhr, während wir scheinbar dem aufleuchtenden Morgen entflohen, der uns aber bald mit seinen Strahlen einholte, ging ich auf dem leeren Deck auf und ab oder lag, ein Notizbuch in der Hand, auf einem Stuhl. Die merkwürdige Gestalt des römischen Kaisers Julianus, der sich den Namen des «Apostat» erwarb, hatte schon lange dichterische Gestalt gewonnen. Das Historische seiner Erscheinung, das den Untergrund bildet, ergab von selbst die Einteilung in drei Akte: seine Berufung und sein Sieg über die Gallier, seine offene Abkehr vom Christentum und sein Tod. Aus diesem Untergrund erwächst eine frei erfundene Handlung, die sich an keines der poetischen Werke anlehnt, die den Apostaten bisher verkörpert haben. Zwei Frauen, die einander so ähnlich sind, dass sie als den Tod überwindende Einheit erscheinen, und ein dem Julianus überall folgender Wandersmann, den ich Bios (das Leben) nannte, heben die Persönlichkeit des Helden aus der

geschichtlichen in die mystische Sphäre, ohne die sie musikalisch-dramatisch nicht zu fassen gewesen wäre. Bios ersieht in Julianus den weltumfassenden «Grossen Pan», und ihm lege ich die Worte in den Mund, die, einer Legende nach, in den Lüften ertönten, als des Julianus Blut auf dem persischen Schlachtfeld verströmte: «Der grosse Pan ist tot!» – Bereits vor einigen Jahren hatte ich die Szene niedergeschrieben, in der die blendende Kaiserin Eusebia bei ihrem Gemahl Konstantius erscheint, um für den jungen Julianus, der ihre Sinne bereits entflammt hat, Fürbitte einzulegen. «Ich sehe eine weisse Taube auf ihrer Schulter!» hatte Lucille ausgerufen, als ich ihr den Entwurf vorlas. Jetzt griff ich dieses intuitiv geschaute Bild auf, und liess Eusebia im Täubchen, das ihr auf die Schulter geflogen war, ein Götterzeichen und das Symbol jener Reinheit des Julianus erschauen, die sie dem Konstantius um so lebhafter schildert, je anziehender ihr Julianus selbst erscheint. Die letzte sinnfällige Spur, die Lucilles Erdenwallen meinem Schaffen verlieh, ist so meinem jüngsten Opernwerke einverleibt. – Die Arbeit ging mir frisch von statten und die Dichtung war jedesmal ein tüchtiges Stück vorgeschritten, wenn meine Frau auf Deck erschien, um das Frühstück gemeinsam mit mir einzunehmen, Sie hatte mir die Anregung gegeben, meine flüchtigen Skizzen wieder aufzunehmen und förderte durch geistvolle Gespräche über diesen Stoff deren Ausarbeitung. Als wir in Buenos Aires ankamen, stand ich bereits im dritten Akt.

Die Eröffnungsvorstellung war «Parsifal». Um acht Uhr war der Anfang angesetzt. Es war ungefähr eine halbe Stunde vorher, als mir eine aufgeregte Stimme aus dem Colontheter im Namen Mocchis telephonierte, ich möge sofort kommen und die Vorstellung früher beginnen. Sofort war mir der Zusammenhang klar. Bereits auf dem Schiff hatte mir Mocchi vertraulich erzählt, dass Mascagni von ihm fordere, die Saison mit dem «Piccolo Marat», nicht aber mit Parsifal zu eröffnen. Da Mocchi nicht darauf eingegangen war, sollte wenigstens niemand im Theater sein, wenn ich das Pult betrat, und dadurch der mir zweifellos zgedachte «Empfang» hintertrieben werden, was umso eher möglich war, als ein Teil des argentinischen Publikums stets zu spät kommt. Ich erwiderte, ich sei nicht fertig, und kam mit Absicht erst ganz kurz vor acht Uhr in das Theater, wo mich einer

der « Unterläufel », wie man in Wien die zu jedem Dienst bereiten Subalternbeamten nennt, fortwährend zum Beginnen drängte. Warum ich denn noch nicht hinuntergegangen sei, erschien endlich – sehr verlegen – Mocchi selbst. « Non credermi stupido! » sagte ich gutmütig, wartete acht Uhr reichlich ab, legte den weiten Weg zum Orchester schlendernd zurück und liess mich vom immerhin schon zahlreichen Publikum ausgiebig feiern. – Die erste Vorstellung der Oper Mascagnis am nächsten Tag begann allerdings ziemlich lange *nach* der angesetzten Anfangszeit.

Die Befürchtungen Mocchis, das Publikum werde zu deutschen Sängern keine Fühlung gewinnen, erwies sich als grundlos. Der Enthusiasmus war unbeschreiblich und fand in der gesamten Presse begeisterten Wiederhall. Das Orchester war diesmal von der Asocia-cion del Profesorado Orguestral gestellt und bewährte sich vortrefflich. Ausgezeichnet wie immer waren die italienischen Chöre. Dass die Darsteller deutsch und die Chöre italienisch sangen, musste eben hingenommen werden.

Meine Frau und ich bemühten uns rechtzeitig, für die Unterkunft der Wiener Philharmoniker, deren Ankunft in einigen Wochen bevorstand, zu sorgen, da wir voraussahen, dass Mocchi und seine Impresa, obwohl es zu ihren vertraglichen Verpflichtungen gehörte, darauf vergessen würden. Lange im voraus zu disponieren gehörte nicht zu den Tugenden dieses « Napoleone ». Sowohl in Buenos Aires, wie in Rio de Janeiro und Montevideo, wohin wir korrespondieren mussten, da wir in diesen beiden Städten nicht gelandet hatten, griffen Deutsche und Österreicher mit dankenswertem Eifer ein. Es war geradezu komisch, welche Vorstellung Manche der braven Wiener Musiker von Südamerika hegten, wo, wie sie meinten, die Leute noch halbnackt gingen und mit vergifteten Pfeilen schossen. Ich war vor meiner Abreise zu einer Vollversammlung gebeten worden, wo mir Fragen gestellt wurden, die ich mein Leben lang nicht vergessen werde, u. a. ob man in Südamerika auch Selterwasser bekäme, und ob es richtig sei, dass das Schiff am Äquator von Insektenschwärmen überfallen werde. Offenbar hatten sich Spassvögel ein Vergnügen daraus gemacht, Leichtgläubige in Angst zu versetzen.

Vor allem musste darauf gesehen werden, dass die österreichischen

Musiker in Hotels oder Pensionen untergebracht wurden, wo man deutsch verstand. Aber auch Familien erklärten sich bereit, Einzelne aufzunehmen. Lange vor der Ankunft waren die Listen der Unterkunftsstellen mit zweifelloser Genauigkeit angelegt. In besonders eifriger Weise waren uns die Herren *Walser* und *Wald*, die Inhaber eines Juwelengeschäftes in Buenos Aires, an die Hand gegangen. Manche fröhliche und auch feucht-fröhliche Stunde verlebten wir in Gesellschaft dieser prächtigen Männer.

Dem «Parsifal» folgte das «Rheingold». Hier galt es, wieder einmal zu kämpfen. Dieses Werk war stets, wie in früheren Zeiten auch an deutschen Theatern, mit einem scheusslich nachkomponierten Schluss und einer Pause nach der zweiten Szene gegeben worden. Meine Absicht, es, wie vorgeschrieben, ohne Unterbrechung zu spielen, rief Mocchis lebhaften Widerstand hervor. Er berief schliesslich die Kommission, die sich auf seine Seite stellte. Es sei undenkbar, dass das Publikum zwei und eine halbe Stunde ruhig sitzen bliebe. Am Schlusse würden die applaudierenden Kritiker im Theater sein und sonst niemand; mit meinem Eigensinn aber setzte ich den ganzen Erfolg der deutschen Truppe aufs Spiel. So lauteten die mir vorgebrachten Einwendungen. Meine Entgegnung besagte, dass ich nicht hieher gekommen sei, vor veralteten Bräuchen den Hut zu ziehen, sondern Wagners Werke unentstellt zu geben, dass ich das argentinische Publikum für sehr intelligent und vollkommen reif für eine Kraftprobe hielte, und dass ich Mocchi meinen Vertrag zur Verfügung stellte, wenn sich die pausenlose Aufführung des «Rheingold» als Misserfolg darstellen sollte. –

Der Abend wurde zum Ereignis. Niemand verliess das Haus. Der Beifall ging schliesslich in ein brausendes Rufen und Tücherschwenken über, und «Rheingold» erzielte noch eine Wiederholung mehr wie die übrigen Teile des Ringes. Für eine verhinderte deutsche Kollegin war die Italienerin, Signorina *Vituli*, eingesprungen, hatte die erste Rheintochter in kürzester Zeit gelernt und führte das Terzett mit ihrer klaren, lieblichen Stimme in höchst anmutiger Weise. Lotte Lehmann als Freia machte es glaubhaft, dass sich die ganze Götter- und Riesenwelt um *diese* Freia bemühte. –

Ich ging nunmehr an eine Arbeit, die mir zum Bedürfnis geworden war. Den Einfluss, den die Bücher des Bô Yin Râ auf mich aus-

geübt hatten, versuchte ich, zu einem einheitlichen Bilde zu gestalten. Eine Darstellung seiner Lehre und eine Einführung zu ihr sollte diese Schrift werden. Meine Frau, die sich auf die Handhabung der Schreibmaschine vortrefflich versteht und mir aus meinen Skizzen bereits ein übersichtliches Buch des « Apostat » hergestellt hatte, kopierte jetzt auch sorgsam meine mit Bleistift geschriebenen Blätter, was mir den Überblick und die Revision erleichterte. Da sie, von ihren reichen Sprachkenntnissen unterstützt, mir auch einen grossen Teil meiner Korrespondenz mit ihrer Schreibmaschine abnahm, gewann ich vermehrte Zeit für meine mich ganz erfüllende schriftstellerische Tätigkeit.

Ein französischer Maler, Mr. *Bilis*, besuchte mich mit dem Auftrag der « Nacion », der grössten argentinischen Zeitung, mich für sie zu zeichnen. Ich legte ihm nahe, mich nicht in einer der üblichen Posen, sondern während meiner Arbeit darzustellen, was mir zugleich ermögliche, diese nicht zu unterbrechen. So entstand jene charakteristische und vielfach wiedergegebene Zeichnung, welche die erinnerungsreiche Zeit festhält, da ich im sicheren Gefühl, mit dem Lehrer selbst geistig verbunden zu sein, das Buch « Bô Yin Râ » schrieb. Merkwürdig genug, dass gerade *dieses* Buch in der Stadt meines künftigen Wirkens, in Basel erschienen ist, wo es der Rheinverlag erwarb. –

Unsere Vorstellungen im Teatro Colon nahmen mit der « Walküre » ihren Fortgang. War es im « Rheingold » der ausgezeichnete Loge Kirchhoffs, der den grössten Erfolg erzielte, so fiel der Löwenanteil nunmehr Frau Wildbrunn und Lotte Lehmann zu. Aber nicht nur auf künstlerischem Gebiete wirkten sich diese Vorstellungen in erfreulicher Weise aus. Deutsche Geschäftsleute sagten mir, sie empfänden, seit wir mit unseren Erfolgen gekommen seien, ein viel freundlicheres Entgegenkommen seitens der Argentinier. Der damalige deutsche Gesandte, Herr *Pauly*, ein Hamburger Patrizier, schmückte mein Wirken mit dem in seiner Wahrhaftigkeit schönen Ausspruch: « Sie haben mit ihrer Kunst hier mehr für das Deutschtum getan, als wir Diplomaten es könnten. » Die « Gesinnungsgenossen », die vor zwei Jahren ihr Mütchen an mir gekühlt hatten, verhielten sich diesmal auffallend still. Dagegen vernahm ich, dass man in Deutschland Zeitungsartikel über mich unterdrückte, da man das Publikum mit

dem « Deutschenfeind » nicht « aufregen » wolle. Der unsterbliche « Michel » knüpfte wieder einmal die Zipfel seiner Mütze.

Ich hatte Kapellmeister *Dr. Kaiser*, der bereits in Hamburg an meiner Seite gewirkt hatte, auch auf diese Reise mitgenommen und wohnte einer Vorstellung der « Walküre » bei, die er dirigierte. Das Orchester sprach mir durch eine Deputation seinen Dank aus, dass ich mich in so vortrefflicher Weise vertreten liess, und bewahrte dem *Dr. Kaiser* seine freundliche Gesinnung auch bei späteren Vorstellungen.

Eine sympathische Persönlichkeit der deutschen Presse in Buenos Aires war der Kritiker des Argentinischen Tageblatts, Herr *Leopold Franke*, ein ehrlicher Mann, mit dem ich noch heute ab und zu einen Brief austausche.

Die Aufführung des « Siegfried » wurde immer wieder zugunsten von Mascagni-Vorstellungen verschoben. Nachdem sie endlich doch, und zwar mit demselben Erfolg wie die bisherigen Wagner-Aufführungen stattgefunden hatte, war es die « Götterdämmerung », für die man mir nunmehr immer wieder die Proben absetzte, so dass es zweifelhaft wurde, ob ich sie überhaupt noch herausbringen könne. Der Tag stand vor der Türe, an dem ich nach Rio de Janeiro fahren musste, um die Konzerte mit den Wiener Philharmonikern zu beginnen. Ich sah mich veranlasst, *Mocchi* zu sagen, dass *ich* die « Götterdämmerung » wahrhaftig nicht brauche, um meinen Ruhm zu erhöhen, dass es aber denn doch in *seinem* Interesse gelegen sei, dass ich die Ring-Aufführungen abschliesse. Er verdiente nämlich nur an unseren Vorstellungen, weil er meinen Rat, auch die italienische Truppe durchwegs erstklassig zu gestalten, nicht befolgt hatte, und das Publikum die Werke Wagners doch lieber hörte wie die Opern, die der Schöpfer der « Cavalleria » seinem Erstlingswerk hatte folgen lassen. Hätte die *Asociacion Wagnerian* mit ihrem Stab einflussreicher argentinischer Kritiker nicht interveniert, so wäre der « Ring » auch nicht abgeschlossen worden, denn die Haltlosigkeit *Mochis* gegenüber Personen, die ihn gegen mich bearbeiteten, wurde immer deutlicher und sollte später noch deutlicher werden.

Am Tage nach der endlich doch zustandegebrachten « Götterdämmerung », deren Wiederholungen *Dr. Kaiser* leitete, fuhren meine Frau und ich auf dem prachtvollen italienischen Dampfer

«Giulio Cesare» nach Rio de Janeiro. Da wir verspätet ankamen, wurde die Absicht der inzwischen gelandeten Philharmoniker, uns mit klingendem Spiel zu empfangen, vereitelt. Sie waren nach ihren wohl vorbereiteten Wohnungen gegangen, und als vertrautes Bild meiner Wiener Heimat und Wirksamkeit begrüßte mich nur der alte Orchesterdiener *Nebel*, der im Hafen mit dem Transport der Instrumente beschäftigt war. Es überkam mich mit seltsamer Freude, als ich, auf der Fahrt in mein Hotel, in den Strassen der tropischen Stadt mit mächtigen Lettern «Wiener Philharmoniker» angekündigt las.

Ein erwartungsvolles Publikum füllte das Teatro Municipal bis zum letzten Platz. Die zahlreichen stattlichen Erscheinungen und Charakterköpfe des Orchesters, das trotz der Leiden des Krieges seine würdevolle Haltung bewahrt hatte, wirkten überraschend und suggestiv, noch ehe eine Note erklingen war. Wir durften eine Reihe von künstlerischen Festen feiern, die meine auf diese Reise gesetzten Hoffnungen vollauf erfüllte, und auch die Ängstlichkeit manches Musikers, im «wilden» Lande nicht nach Gebühr geschätzt zu werden, gründlich verscheuchte.

Mit grösster Bewunderung gewahrte ich, was alles in Rio de Janeiro in den letzten zwei Jahren gearbeitet worden war. Die Avenida Niemayer, deren Anfänge ich gesehen hatte, war jetzt ausgebaut und führt nunmehr durch wundervoll malerische Parteen längs der Meeresküste in das Gebiet der Tiyuca-Gavea. Ein Berg, der sich innerhalb des Stadtgebiets erhob, wurde mit allen evakuierten Häusern, die darauf standen, durch Wasserstrahlen von gewaltiger Stärke buchstäblich abgespritzt, und sein ins Meer gespültes Erdreich sollte der Konstruktion eines neuen Quais dienen, der heute wahrscheinlich schon ausgebaut ist. Bei Fahrten durch die Umgebung sah ich an vielen Stellen mächtige Rauchsäulen aufsteigen. Dort wurden Sümpfe ausgetrocknet, um sie in fruchtbares Erdreich zu verwandeln. Brasilien ist ein Land der Zukunft. Allzukluge sagen einen Krieg voraus, den es mit Argentinien um die Hegemonie in Südamerika werde führen müssen. Mögen sie Unrecht haben, und beiden Ländern ein solches Unglück erspart bleiben! –

Ich ergötzte mich an der intensiven Freude, mit der meine Frau das Neue genoss, das ihr hier entgegentrat. Der österreichische

Generalkonsul, Herr *Orenstein*, arrangierte mit seiner bildhübschen Gattin, einer Italienerin, die herrlichsten Ausflüge für uns und zahlreiche Mitglieder der Philharmoniker. Der erste Cellist, *Friedrich Buxbaum*, würzte alles, was wir taten und trieben, mit seinem unerschöpflichen Humor.

Nach dem letzten Konzert fuhr ich mit Buxbaum, dem Konzertmeister *Mairecker*, den beiden andern Mitgliedern des kürzlich gegründeten Buxbaum-Quartetts und dem Kontrabassisten *Madensky* nach Saõ Paolo, wo wir ein Kammermusik-Konzert gaben, in dem auch mein Sextett gespielt wurde. Ich begrüßte zahlreiche alte Freunde. Bei Carlos Henn war ein Junge angekommen, der als mein Patenkind den Namen Felix erhielt. Am andern Vormittag trafen wir meine Frau und das Orchester in Santos, wo wir uns auf dem schönen englischen Schiff «*Almansora*» nach Montevideo einschifften. Auf dieser Fahrt hatte ich wieder Gelegenheit, die Vorzüglichkeit von Dr. Haberfelds Seekrankheitsmittel zu erproben. Das Meer schleuderte weissen Gischt bis zu den hochgelegenen Fenstern unserer Kabine. Trotzdem konnte ich am Schreibtisch arbeiten und wir genossen alle Mahlzeiten.

Am zweiten Abend war es ruhig geworden. Der Mond erhielt sein Bild von breiten Wellen in langen Streifen zurückgeworfen. Da begann es wunderbar harmonisch zu klingen. Die Bläservereinigung unserer Philharmoniker spielte unter Führung des herrlichen Hornisten *Stiegler*. Das Publikum aber lauschte und lauschte, und Manchem mochte vielleicht eine beschämende Erinnerung auftauchen, dass er noch vor wenigen Jahren solche Musik und solche Musiker «*barbarisch*» genannt hatte.

In Montevideo hatten sich bereits Mitglieder der *Asociacion Wagnerian* aus Buenos Aires zu unserer Begrüssung eingefunden. In spaltenlangen Artikeln berichteten sie über unseren Erfolg und bereiteten auf unser Kommen vor.

Als nach dem ersten Konzert im Teatro Colon die Beifallstürme, die das Haus durchtobt hatten, verstummt waren, konnte sich Mocchi, der sehr zurückhaltend gegen mich geworden war, doch nicht versagen, meine Hand mit den Worten zu ergreifen: «*C'était un succès unique au monde!*» Ich hatte den Abend mit der Phantastischen Symphonie von Berlioz eröffnet. *Edouard Risler*,

den ich nunmehr zum zweitenmal in Südamerika traf, sagte mir: « Je vous remercie pas seulement comme artiste, mais aussi comme Français. » Er erzählte mir hierauf, dass zu seiner Studienzeit den Schülern des Pariser Conservatoire verboten war, sich mit Berlioz zu beschäftigen. – « Michel » scheint nicht nur ein deutsches Produkt zu sein.

Was nun folgte war eine Kette von Erlebnissen, die nicht nur durch sich selbst, sondern auch durch die Begleitumstände uns Alle in ein gesteigertes Hochgefühl versetzten. Die grossartigen Erfolge der Philharmoniker zogen die Forderung nach mehr Konzerten als vorgesehen waren, herbei, was den Musikern finanzielle Vorteile brachte. Viele von ihnen, wie das Buxbaum-Quartett, die Bläservereinigung und Andere hatten, anfangs durch meine Vermittlung, später von selbst Gelegenheit, auch nebenbei zu verdienen. Im Publikum zeigte sich, neben dem künstlerischen, ein herzliches persönliches Interesse. Im Fall von Erkrankungen, die glücklicherweise niemals schwer waren, erboten sich Ärzte zu kostenloser Behandlung und gaben ihren Patienten sogar reichlich Heilmittel mit, die nach ihrer Meinung in der Heimat noch nicht zu bekommen waren. Finanzielle Ratschläge wurden erteilt, und es ging das Gerücht, dass Manchem unserer Musiker eine kleine Spekulation gelungen sei. Man sah nur frohe, glückliche Gesichter.

Immer lauter erscholl der Ruf: « Mit *diesem* Orchester die Nibelungen! » Mocchi überhörte ihn nicht. Schwierigkeiten gab es so gut wie keine, da die Werke erst vor kurzem gegeben waren und die Philharmoniker darauf brannten, sie wieder einmal unter mir zu spielen. Da für jeden Theaterabend das doppelte Konzerthonorar bezahlt wurde, standen abermals neue Gewinne in Aussicht. Der Orchesterraum des Teatro Colon ist gross, fasste aber kaum die mehr als hundert Musiker, die lieber so eng gedrängt wie möglich sassen, als dass Einer nicht dabei gewesen wäre. Der Fülle im Orchester entsprach die Menschenmasse des Zuschauerraumes, der auch durch die Schönheit und die Toiletten der Damen einen imposanten Anblick bot. In Wien hätte man vielleicht, mehr oder weniger boshaft, von einem « gesellschaftlichen Ereignis » gesprochen. Hier in Buenos Aires erkannte man die künstlerische Bedeutung dieser ersten authentischen Darstellung des Nibelungen-Werkes in begei-

sterter Weise an. « Vous et la Philharmonie de Vienne ont sauvé ma saison! » musste mir Mocchi gestehen. Es war ein offenes Geheimnis, dass er durch seine ungeschickten Dispositionen und seine Hörigkeit von Personen, die nicht sein Bestes wollten, viel Geld verloren hatte. Jetzt war er wieder flott und sass wie ein König am Schreibtisch seines Bureau.

Auf den Tag der diesmaligen « Rheingold »-Aufführung fiel der Geburtstag meiner Frau. Ich hatte im Deutschen Klub ein Souper für eine kleine Zahl von Freunden arrangiert. Das Buxbaum-Quartett eilte nach der Vorstellung heimlich voraus, und als wir in den reservierten Raum eintraten, erklangen aus einem Nebenzimmer leise die Volkshymne Haydns und zwei Variationen seines Kaiser-Quartetts. Keiner von uns konnte die Tränen zurückhalten. Diesen Abend fühlten wir uns wieder im alten, jetzt durch seine eigene Torheit zerschlagenen Österreich. Das Meisterwerk Haydns aber ist im neugestalteten Lande, das noch diesen Namen trägt, – verboten!

Meine « Dorfschule » war inzwischen gegeben worden. Da der italienische Tenor und die Primadonna erklärten, die kleinen Rollen – das ganze Werk dauert fünfzig Minuten – « wegen Zeitmangel » nicht lernen zu können, übernahm Kirchhoff, der sehr gut italienisch spricht, den Matsuò und bot eine den Erfolg verbürgende Meisterleistung. Für die Schiò fand ich eine bildschöne junge Argentinierin, die noch keine Opernpartie dargestellt hatte, ihre Aufgabe aber vortrefflich löste. Es war, wie bei uns, üblich, den Programmen die Inhaltsangaben neuer Werke beizugeben. Obwohl ich eine solche zur Verfügung gestellt hatte, erschien sie *nicht*. Man hatte darauf – vergessen! – Eine kleine Liebenswürdigkeit für den « Retter » der Saison! – Beinahe meinte ich, in Berlin zu sein. – Die Oper gefiel trotzdem und wurde mehrmals gegeben. Maestro Bellezza hat sie sehr gut dirigiert. Erst später in Rio de Janeiro, als er ziemlich ernst erkrankte, übernahm ich selbst die Leitung. –

Als Schlussnummer des letzten Konzerts der Philharmoniker hatte ich die D-Dur Symphonie von Brahms angesetzt. Wieder erhoben sich ernste Warnungen, diesmal von seiten der Kritiker, ich möge den Abschluss meines Wirkens, den man besonders herzlich gestalten wolle, nicht durch ein Stück gefährden, das dem Publikum ferne läge und nie Erfolg gehabt hätte. Ich wusste, was ich tat, als ich

auf diese in durchaus freundschaftlichem Sinne ausgesprochene Warnung nicht hörte. Die Symphonie schlug mächtig ein. Der dritte Satz musste wiederholt werden und das Finale öffnete die Schleusen der Beifallsströme, die rückhaltlos über uns hereinbrausten. Das unverkürzte «Rheingold» und dieser Abend genügen, um die Qualität des argentinischen Publikums nach seinem Werte zu schätzen, jenes Publikums, das man im folgenden Jahre von deutscher Seite als «unkünstlerisch» zu brandmarken versuchte, weil es den Darbietungen beinahe derselben Künstler unter anderer Führung nicht so empfangsfreudig entgegengekommen war wie unter der meinigen. – Ich hatte an diesem letzten Abend noch das Vorspiel zu «Lohengrin» auflegen lassen, um es als Zugabe zu spielen, und nicht, wie mir geraten wurde, die Tannhäuser-Ouverture oder ein anderes totsicheres Effektstück. Es war mir und einigen schärfer Sehenden nicht verborgen geblieben, dass man Mocchi – und zwar durchaus nicht nur von italienischer Seite – Bilder vorgaukelte, die ihm die Hoffnung noch verstärkter Erfolge vortäuschen sollten, wenn er sich von mir lossagte, und dass man diese umso lebhafter spielen liess, je mehr die Gefahr vorlag, dass die Einsicht in die Unmöglichkeit einer Steigerung ihn in seinem bereits still gefassten Entschluss vielleicht doch noch wankend machen könnte. Nach allem, was ich für Mocchi, für Südamerika und die dortigen Deutschen, sowie für die Wiener Philharmoniker gewirkt hatte, durfte ich mich mit den Schwingungen jener Musik verwandt fühlen, die ich mit den Worten: «Come despedida (zum Abschied) el Preludio de Lohengrin!» ankündigte. In weiter Ferne verhallten die Klänge. Die erneuten Beifallstürme und die wehenden Tücher aber erschienen mir jetzt nicht mehr wirklich. Mein von einem unsichtbaren Schwan gezogener Kahn fuhr schon weit draussen, und ich wusste, dass ich nicht wiederkommen würde. Wohl war keine Elsa da, die mich gegen das Verbot gefragt hatte, aber Telramund und Ortrud waren umso rühriger am Werk gewesen. –

Eine kleine Revolution hatte ich noch in diesen letzten argentinischen Tagen zu bekämpfen. Die Heimfahrt der Philharmoniker sollte auf einem französischen Schiff erfolgen, und die reichsdeutschen Mitglieder des Orchesters weigerten sich, damit zu fahren, da sie fürchteten, man werde sie verhungern lassen. Da keine Gegenvor-

stellung nützte, besuchte ich den französischen Konsul, der über diese Bedenken lächelte, mir aber versprach, dem Kapitän besonders zu empfehlen, die deutschen Musiker genau so zu behandeln wie die andern Passagiere. Nur bat er mich, den Herren ans Herz zu legen, nicht etwa nationale Demonstrationen zu versuchen. Ich hatte noch einige Wochen in Rio de Janeiro zu tun. Um die noch nicht geschwundene Angst der Reichsdeutschen zu beschwichtigen, verzichteten meine Frau und ich auf das uns zugedachte grössere Schiff und baten, auch uns auf dem französischen Dampfer bis Rio zu befördern, worauf Beruhigung eintrat. Da die Zahl der Passagiere gering war, hatte der Kapitän angeordnet, dass jene Philharmoniker, die in der zweiten Klasse fuhren, sich tagsüber in der ersten aufhalten durften, was sofort eine fröhliche Stimmung auslöste. Bei einem Besuch, den ich dem Kapitän vor der Ankunft in Rio abstattete, sagte ich ihm: « Monsieur, je vous recommande mes cents enfants, » worauf er erwiderte: « Maître, ils sont les miens, » und mir treuherzig die Hand schüttelte. Er hat Wort gehalten. Nach einer ungetrübt schönen Überfahrt meldete mir ein Telegramm Markls die glückliche Ankunft in Wien.

Noch herzlicher, noch inniger als bisher hatte sich seit unserer südamerikanischen Reise mein Verhältnis zu den Wiener Philharmonikern gestaltet. Das längere Zusammensein, die kleinen und grösseren, durch das fremde Land bedingten persönlichen Fürsorglichkeiten mit dem dadurch gestärkten menschlichen Vertrauen, und endlich die uns im höchsten Maß zuteil gewordenen Ehrungen, die ich niemals für mich allein in Anspruch nahm, hatten meinen Beziehungen zu dieser Musikerschar einen fast patriarchalischen Charakter verliehen, den ich besonders deutlich empfand, als ich wieder nach Wien zurückkam. Ich glaubte, nicht nur die gewöhnliche Anhänglichkeit eines Orchesters an einen, gute Einnahmen garantierenden Kapellmeister, sondern auch Liebe und Dankbarkeit zu erkennen, mit der eine Gemeinde zu ihrem Priester aufschaut. Mein Priestertum aber galt der Stadt unserer grössten Tonmeister, galt *Wien*, das ich trotz aller Enttäuschungen noch immer für den Boden hielt, wo sich meine Fähigkeiten fördernder entwickeln könnten wie irgend anderswo. Früher oder später würde sich, so meinte ich, eine mich von der Notwendigkeit fortwährenden Reisens entbindende

Tätigkeit um die philharmonischen Konzerte gruppieren, die in ihrer jetzigen patriarchalischen Verfassung bis zu meinem Tod den Grundstock meiner Dirigier-Arbeit bilden sollten. – Der « böse Feind », der, um mit dem Erbförster im Freischütz zu sprechen, stets Unkraut unter den Weizen sät, sorgte bald genug dafür, dass dieser Grundstock angefressen wurde. –

Rio de Janeiro entfaltete seine volle Pracht, als wir dort Station machten. Der herannahende Frühling, der zeitlich mit unserem Herbst zusammenfällt, liess mir die Blütenüberfülle dieses Landes noch leuchtender erstehen, als ich sie vor zwei Jahren erschaut hatte. Auf dem flachen Dach des neuen Hotel Central, in einem Appartement, dem eine freie, reich bepflanzte Terrasse angegliedert war, hatten wir uns einquartiert. Eine märchenhafte Übersicht über die Stadt mit ihren schlanken Palmen, das Meer mit seinen Buchten und Inseln und die in oft bizarren Formen aufragenden Berge lag zum täglichen Geniessen vor uns. Wunderbar schien der Mond hier oben, wo meistens ein kühlender Wind die bereits starke Hitze verscheuchte. Nur ganz gedämpft tönte der Lärm der Strassen herauf. Durch die Blätter und Blumen meiner Terrasse glaubte ich einmal, grosse Insekten huschen zu sehen, die spurlos verschwanden, als ich mich näherte. Bei nochmaligem Zuschauen aber erkannte ich, dass es Vögelchen waren, jene lebenden tropischen Blumen, die Kolibris, die ich bisher nur in ausgestopftem Zustand gesehen hatte. Wenn wir uns vorsichtig näherten und dann ganz still verhielten, konnten wir sie deutlich beobachten mit ihren langen dünnen Schnäbelchen und dem farbenleuchtenden Gefieder, wie sie mehr schwirrten als flogen, mehr schwebten als hüpfen und beim geringsten Geräusch weghuschten, als hätte sie die warme Luft aufgesogen.

In geradezu feenhafter Pracht erstrahlten bei Nacht die weitläufigen Gebäude der in diesem Jahre veranstalteten Ausstellung. Etwa zwanzig als Gäste im Hafen liegende ausländische Kriegsschiffe hoben sich durch dicht aneinander gereihte, längs ihrer Konturen laufende Lämpchen von Himmel und Wasser ab. Es war schwer, an die Wirklichkeit dieses Zauberbildes zu glauben, wenn man es von der Höhe des Paõ de Asucar, des « Zuckerhuts », betrachtete.

Die Dichtung des « Apostat » und das Buch « Bô Yin Râ » lagen,

von meiner Frau mit rührender Ausdauer auf ihrer kleinen Reise-Schreibmaschine kopiert, in sauberen Exemplaren vor mir. In Buenos Aires hatte ich Klopstocks Gedicht « Auferstehung » für Chor, Orchester und Orgel komponiert und es im Geiste Derjenigen gewidmet, die in diese oft so böse Welt geflattert kam wie das weisse Täubchen auf die Schulter der Kaiserin Eusebia, und ihr wieder entschwebt war – der ewigen Auferstehung entgegen. – Nun begann ich auch mit der Komposition des « Apostat ».

Es kam mir zustatten, dass ich im Theater meistens nur abends zu tun hatte. An die Stelle der Philharmoniker trat nun wieder das argentinische Orchester, das Mocchi aber trotz meines Einspruchs arg reduziert hatte. Mitunter fehlten sogar wichtige Stimmen, ohne dass man mich rechtzeitig davon benachrichtigte. Die Weigerung zu dirigieren hätte mich der Gefahr einer Verhaftung aussetzen können. « Wenn man keine Trüffeln hat, so nimmt man Kartoffeln und streicht sie mit Stiefelwichse an » hatte mir Liszt gelegentlich einer ungenügenden Aufführung des « Lohengrin » mit bitterer Ironie einmal zugerufen. An diesem Ausspruch richtete ich mich auf, wenn ich in Rio am Pult stand und die Qualität der einst glanzvollen Aufführungen immer weiter sinken sah, ohne die Macht zu besitzen, dies zu verhindern. Vorsicht war doppelt geboten, da ich Mocchis feindselige Gesinnung immer klarer erkannte. Er war wieder ganz unsicher geworden. Eine französische Operntruppe, der er mehrere Abende garantiert hatte, versagte, so dass er nur wenige Vorstellungen mit ihr geben konnte, die Garantie aber ausbezahlen musste. Der Gewinn, den ihm meine Konzerte mit den Philharmonikern und die sensationellen Nibelungen-Abende gebracht hatte, war bald aufgebraucht. Immerhin hielten ihn die deutschen Wagner-Vorstellungen noch über Wasser. Als meine vertraglichen fünf Monate vor dem Ablauf standen, ersuchte ich ihn, für meine Frau und mich die Rückfahrkarten zu reservieren, erhielt zunächst keine Antwort und endlich die Drohung, mich nicht zu bezahlen, wenn ich nicht noch länger bliebe. Ich musste mich sehr energisch auf meinen Vertrag berufen, damit alles in Ordnung kam.

Mascagni entblödete sich nicht, in einem italienischen Blatt ein Interview zu geben, in welchem sich über die deutschen Vorstellungen folgende Sätze finden: « Alle Opern von Wagner sind deutsch

gegeben worden. Und die Kritik sagte, dass es das Verdienst dieser Künstler war, dass die Opern lange auf dem Spielplan blieben. Das ist falsch. Die Opern sind auf dem Spielplan geblieben, aber bei leeren (!) Häusern. Und die Impresa war durch diese und unzählige andere Beweise der Unfähigkeit (!) genötigt, einen grossen Teil der Konzessionen aufzugeben, die sie auch durch meine Hilfe (?) in Südamerika erreicht hatte. Meine «Piccolo Marat», «Iris», «Isabeau» sowie alle andern italienischen Opern haben überfüllte Häuser und einstimmigen Enthusiasmus gefunden, während der Wagnerzyklus zur Hälfte abgebrochen (!) werden musste wegen der gähnennden (!) und einschläfernden (!) Leere des Theaters, nicht gerechnet die Zahl der Freibillets.» Ich fürchtete einen nur allzu berechtigten Temperamentsausbruch der deutschen Künstler, falls ihnen dieses Geschmier zu Gesicht käme, sah aber ihre Interessen gefährdet, wenn sie ihrem begreiflichen Gefühl der Empörung freien Lauf lassen würden, und forderte Mocchi auf, ihnen Genugtuung zu geben. Mit Mascagni selbst schon überworfen, verlegte er sich aufs Bitten, ich möge die Deutschen beruhigen, damit seine Saison ohne Reibungen zu Ende geführt werden könne. Er schrieb mir u. a.: «Das Einzige, was ich erbitte, ist, eine Haltung der Vornehmheit einzunehmen, welche die Gemeinheit des Gegners der Wahrheit noch besser vernichtet. (Che schiacci ancor meglio le volgarità dell avversario della verità).» Ich erwies ihm einen letzten Dienst, indem ich meine Sänger zusammenrief, sie auf die Inferiorität der Handlungsweise Mascagnis und des Blattes, in welchem er seine ohnmächtige Wut ausgetobt hatte, hinwies, und ihnen unter Vorlegung meiner diesbezüglichen Korrespondenz mit Mocchi nahe legte, ihre vertragliche Pflicht bis zum Ende stillschweigend auszuüben. Sie haben es redlich getan. Ich hinterliess ihnen eine von mir gezeichnete Erklärung, worin ich Mascagnis Äusserungen mit jenem Worte kennzeichnete, das sie verdienten, und hinzufügte, dass ich in Näheres nur einträte, wenn er es wagen würde, zu widersprechen. Falls nach meiner Abreise noch weitere Angriffe von dieser Seite erfolgen sollten, gab ich die Vollmacht, sie zu veröffentlichen. Die «Affaire» endete in Italien mit einem Ohrfeigen-Duell zwischen Mocchi und Mascagni. Mocchi soll in einer Aufwallung von Ehrlichkeit Mascagni zugerufen haben: «Dass ich Sie überhaupt bezahlen konnte, ver-

danken Sie den deutschen Künstlern, » worauf ihm Mascagni ein Schimpfwort entgegenwarf. Soweit der Bericht.

Als ich im folgenden Jahr nach Berlin kam, um eine Anzahl Vorstellungen im Deutschen Opernhaus zu leiten, fand ich die Zeitungen in höchster Aufregung, weil die italienischen Vorstellungen, die Mascagni leiten sollte, finanziell verkracht waren. Was wäre geschehen, wenn ich versucht hätte, sein Vorgehen gegen die deutschen Künstler in Südamerika aufzudecken? – Ich bin überzeugt, dass ich nicht zu Worte gekommen wäre, denn die Parole war ausgegeben, dass der «grosse Meister» nicht verstimmt abreisen dürfe. Wenn man in Deutschland das Bedürfnis fühlt, vor einem Ausländer auf dem Bauch zu liegen, ist nichts anzufangen. Das hat schon Bismarck sogar bei den hohen und höchsten Persönlichkeiten konstatiert, wie in seinen «Gedanken und Erinnerungen» mit nicht misszuverstehender Deutlichkeit zu lesen ist.

Zum Wiener Beethoven-Fest des Jahres 1927 erschien Mascagni in offizieller Eigenschaft. Ich vermied jene Veranstaltungen, wo ich ihm hätte begegnen müssen, um kein störendes Aufsehen zu erregen; denn – meine Hand hätte ich *ihm* – nicht gereicht. –

Meine diesmalige südamerikanische Wirksamkeit schloss in São Paulo, wo wir Gäste im Hause des Herrn *Dick* waren, dessen lebenswürdige Gattin *Laura* ich bereits seit meinem ersten Aufenthalt kannte. Für meinen letzten Dienst spielte mir Mocchi einen letzten Streich, indem er die «Götterdämmerung» so ansetzte, dass ich Rio de Janeiro erst um 8 Uhr abends des Abfahrtstages meines Schiffes erreichen konnte. Er hatte mich versichert, dass dieses nicht vor elf Uhr nachts ausführe. Nur den flehentlichen Bitten des Vertreters Mocchis in Rio gelang es, den Kapitän, der bereits am Nachmittag abfahren wollte, zu bewegen, auf mich zu warten. In fieberhafter Hast erreichten wir den Hafen und das Schiff, worin der grösste Teil unseres in Rio zurückgelassenen Gepäcks bereits eingeladen war. Kaum dass wir uns umsehen konnten, stiessen wir vom Ufer ab. Noch heute überläuft mich ein Schauer im Gedanken an unsere Situation, wenn wir, nur mit dem Nötigsten versehen, zurückgeblieben wären. – –

Die allwöchentlichen Berichte, die ich von der Wiener Volksoper empfangen sollte, waren ausgeblieben und trafen auch nicht ein, als

ich sie brieflich verlangte. Erst kurz vor meiner Abreise aus Buenos Aires erhielt ich von meinem Mitdirektor Gruder-Guntram ein Schreiben, das eine ungewöhnlich klingende Nachricht enthielt. Er habe, so schrieb er mir, ein «Gastspiel» der Volksoper in *England* abgeschlossen, das dem Institut den grössten Nutzen bringen werde. Um sich den Engländern erkenntlich zu zeigen, habe er eine englische Oper angenommen und, meine Zustimmung voraussetzend, meinen Namen in die Verträge gesetzt. Kein Titel der Oper, kein Name des Autors war genannt. Mit wem und unter welchen Bedingungen er das angebliche Gastspiel abgeschlossen hatte, war nicht einmal angedeutet. Ich empfand es als höchst peinlich, meinen Namen in eine Angelegenheit verwickelt zu sehen, gegen die ich nach der Art, wie sie mir mitgeteilt wurde, Misstrauen hegen musste. Wie mitunter, wenn es notwendig ist, eine richtige Spur sich auftut, so kam mir die längst vergessene Tatsache in Erinnerung, dass Nikisch vor mehreren Jahren in London gegen ein hohes Honorar die Oper eines Komponisten *Holbrooke* dirigiert hatte, dem ein Beschützer in Gestalt eines Lord zur Seite stand. Meine Frau, der ich meine Vermutung mitteilte, half meinem Gedächtnis nach. Sie erinnerte sich der Auf-
führung und nannte mir *Lord Howard de Walden*, der nicht nur der Protektor, sondern auch der Textdichter Holbrookes sei. Da sie mir glücklicherweise seine Adresse ziemlich genau angeben konnte, schrieb ich dem Lord, teilte ihm den Brief Gruder-Guntrams mit und bat ihn, mir, falls meine Vermutung richtig sei, nach Mailand Näheres mitzuteilen. Bei meiner Ankunft dort fand ich seine Antwort. Es sei richtig, dass die Oper Holbrookes «*The Children of Don*», zu der er, Lord Howard de Walden, den Text geschrieben habe, von der Wiener Volksoper angenommen sei, und dass er sich freuen würde, wenn ich die Leitung übernehme. Von einem Gastspiel in England aber sei ihm *nichts* bekannt. – Die Sache wurde mir immer verdächtiger.

Abermals, wie vor zwei Jahren, entfernte ich mich eilig aus Mailand, da wieder Streiks angesagt waren, und fuhr mit meiner Frau nach dem ruhigeren Venedig. Aber auch hier las man, in roter Farbe auf Häuserwände gemalt, «*Evviva il Sowjet*» und ähnliche Inschriften. Der politische Umschwung, der in jene Tage fiel, änderte das Bild und die Stimmung mit einem Male, und nach wenigen

Stunden las man bereits – nicht mehr rot – « Evviva il Re, evviva Mussolini ». –

In Wien forderte ich die Verträge ein. Gruder-Guntram legte mir nach einigem Zögern ein englisch geschriebenes Dokument vor, dem ich die Annahme der genannten Oper, aber auch die erstaunliche Tatsache entnahm, dass für eine würdige Ausstattung und Besetzung mit ersten Kräften nicht weniger wie zweitausend Pfund zur Verfügung standen. Das Geld war bereits eingezahlt. Auf meine Forderung nach dem Gastspielvertrag erwiderte Gruder-Guntram, er liege bei einem mir bekannten Agenten. Dieser, von mir kraft meiner Eigenschaft als Direktor der Volksoper interpelliert, erklärte, den Vertrag nicht herausgeben zu können, und verweigerte die Angabe des Grundes dieser Weigerung. Ich schöpfte den nun wohl begründeten Verdacht, dass ein solcher Gastspielvertrag überhaupt nicht existiere, und dass die bereits durch die Zeitungen veröffentlichte Mitteilung über dieses Gastspiel eine Erfindung meines Mitdirektors war. Damit war es aber noch lange nicht genug. Gruder-Guntram hatte während meiner Abwesenheit « Boris Godunow » und « Carmen » mit auffallend reichem Aufwand ausgestattet, und sich nicht nur als grossen Regisseur, sondern auch als « Retter der Volksoper » feiern lassen. Nicht ohne Mühe gelang es mir, festzustellen, dass er für sein ehrsüchtiges Vorgehen einfach vom englischen Geld genommen, aber auch für sich selbst zweihundert Pfund und dieselbe Summe für den genannten Agenten, also vierzig Prozent des von Lord Howard de Walden gezahlten Geldes beansprucht und – mit Billigung des Verwaltungsrates der Volksoper – erhalten hatte. Nur mehr etwas über fünfhundert Pfund waren von den zweitausend übrig. Für Holbrookes Oper aber war noch *kein Pfennig* ausgegeben. Gruder-Guntram hatte nunmehr die Stirne, zu behaupten, dass er zu diesem Vorgehen von England ermächtigt sei und verschanzte sich hinter demselben Agenten, der diese Ermächtigung angeblich besass, wie zu erwarten war jedoch abermals erklärte, sie nicht vorzeigen zu dürfen.

Ich rief den Verwaltungsrat zusammen und legte ihm den schweren und unverzeihlichen Rechtsbruch dar, der hier begangen war, erklärte aber auch, mich in keiner Weise damit zu identifizieren, sondern nach London darüber zu berichten. Keiner der Herren ver-

stand ein Wort englisch. Sie hatten in beispiellosem Leichtsinn allen Vorspiegelungen Gruder-Guntrams blindlings Glauben geschenkt und den englischen Annahme-Kontrakt der Oper Holbrookes für den viel besprochenen Gastspiel-Vertrag gehalten. Wohl waren sie über meine Enthüllungen bestürzt, stellten sich aber – echt wienerisch – nicht auf meine Seite, sondern forderten Stillschweigen von mir und waren naiv genug, mir gerichtliche Schritte in Aussicht zu stellen, wenn ihnen ein Schaden erwüchse. Man kann sich ungefähr denken, wie wenig mich diese Drohung einschüchterte. Ich schrieb Lord Howard de Walden die Vorgänge, die sich in meiner Abwesenheit zugetragen hatten und für die ich naturgemäß jede Verantwortung ablehnen musste, und empfing den Dank seines Rechtsanwalts für meine korrekte Mitteilung sowie die Information, dass er einen Vertreter nach Wien senden werde. Gruder-Guntram gelang es inzwischen, in die Blätter zu bringen, dass ich aus « Neid » über seine Erfolge das Gastspiel der Volksoper in England hintertrieben habe; eine Nachricht, die sich bis nach Amerika fortpflanzte. Ich entthob ihn aller Geschäfte und setzte schliesslich durch, dass ihn der Verwaltungsrat entliess. Er hatte sich aber so schlau zu salvieren gewusst, dass ihm eine Abfindungssumme ausgezahlt werden musste.

Statt des erwarteten geharnischten Anwaltsvertreters kam ein sehr liebenswürdiges Fräulein, Miss *Slade*. Wir hatten inzwischen mit den Proben der Holbrooke'schen Oper begonnen. Miss Slade assistierte einige Zeit, überzeugte sich, dass gearbeitet wurde, genoss, was ich ihr an künstlerischen Leistungen zu bieten vermochte und reiste befriedigt mit dem Versprechen, zur Premiere wiederzukommen, ab. Miss Slade war die Veranlassung, dass ich nach einer Reihe von Jahren wieder nach England ging. Sie war Leiterin einer Agentur, die mehrere Künstler vertrat, und bot mir an, Konzerte für mich in London zu arrangieren. Ihre durchaus vertrauenswürdige Persönlichkeit veranlasste mich, einen Vertrag für das Frühjahr 1923 mit ihr abzuschliessen.

Nun wurde mir aber ein männlicher Vertreter des Lord Howard de Walden angekündigt, der, wie sich bald herausstellte, auch kein Jurist war, sich aber doch eingehender mit der Rechtslage der unerfreulichen Angelegenheit befasste als seine Vorgängerin. Ich vertrat ihm gegenüber den Standpunkt, dass die Herren des Verwaltungs-

rates nur der Vorwurf treffen könne, sich nicht genügend informiert zu haben, dass sie aber sonst bona fide gehandelt und dies am besten durch Entfernung des Schuldigen bewiesen hätten. Es gelang mir dadurch, den Verwaltungsrat vor den Folgen seiner unentschuld-
baren Vertrauensseligkeit zu bewahren; Folgen, die um so unange-
nehmer gewesen wären, je schärfer die Rechtslage einen Gegenstand
der Untersuchung gebildet hätte. Bereits aus dem wohlwollenden
Verhalten des englischen Abgesandten hatte ich die Vermutung ge-
schöpft, dass der Lord an der Oper, zu der er den Text geliefert hatte,
nicht mehr interessiert war. Als meine Frau und ich bald darauf sein
Haus in London besuchten, erzählte er uns viel von seinen Reisen
und Löwenjagen, berührte aber « The Children of Don » mit keinem
Wort. Ich erfüllte nach Möglichkeit den zwar nicht von mir, aber im
Namen der Volksoper abgeschlossenen Vertrag, indem ich die Oper
in guter Besetzung und mit zum grossen Teil neuer Ausstattung
selbst dirigierte. Monatelang waren erspriessliche Arbeiten durch die
Vorbereitungen für das enorm schwierige Werk unmöglich gemacht,
der Erfolg unter Null, das Defizit aber schon beinahe auf einen
Siedegrad. Dieses Resultat verdankten wir dem « Retter der Volks-
oper ». Es ist unbegreiflich, dass er ganz ähnliche Manöver wie bei
uns einige Zeit nachher beim Deutschen Opernhaus in Charlottenburg
ausführen, und sich von dort nach einer Tätigkeit von einigen
Monaten abermals mit einer beträchtlichen Abfindungssumme ent-
fernen konnte, noch unbegreiflicher aber, dass ihn die Wiener Staats-
oper mit einer Empfehlung ausstattete, und dass er später noch ein-
mal die Leitung der Volksoper mit grosser Aufmachung übernehmen
durfte, wo dann seine Herrlichkeit bereits nach vier Wochen mit
einem lapidaren Krach endigte. —

Eine Freundschaft, die bis zum heutigen Tage unverändert an-
dauert, verschönerte meine Wiener Aufenthalte, die immer spor-
adischer wurden, je mehr ich durch die elende Bezahlung in der
Volksoper genötigt war, mir mein Leben auswärts zu verdienen.
Er zählte bereits über achtzig Jahre, als wir ihn kennen lernten,
Exc. Dr. Wilhelm Exner, einer der letzten « Wirklichen Geheimräte »
des alten Österreich. Er gehört zu jenen Phänomenen, die durch die
Frische ihres Geistes das Zeitliche ihrer langen Lebensdauer besiegen.
Im Gespräch mit ihm glaubte ich oft, einem feurigen Jüngling gegen-

überzustehen, so ungebrochen ist die Lebhaftigkeit seines Empfindungs- und Äußerungsvermögens. Bis zum späten Abend obliegt er, eine über die Grenzen Österreichs hinaus berühmte und mit den höchsten Auszeichnungen und Ehrenämtern bedachte Autorität, seinem Beruf im Technischen Versuchsamt, und keine Spur schien ihm die vielstündige angestrengte Arbeit hinterlassen zu haben, wenn wir uns abends im Restaurant trafen, oder er die vier Stockwerke zu unserer Wohnung ohne Benützung des Aufzuges erkletterte, da er, wie er sagte, nur einem Lift traue, dessen Erbauer er kenne. Seine Augen leuchten, wenn er von einer ihn fesselnden Dame erzählt, und ich hörte Mädchen und reifere Frauen von ihm in Ausdrücken sprechen, die sonst nur jüngeren Männern zuteil werden, wie auch meine eigene Frau, der er oft tüchtig den Hof macht, ihm in wahrhafter Verehrung zugetan ist. Seine Sorge galt nunmehr der Volksoper, die er oft besuchte und der er mich zu erhalten wünschte, da er voraussah, dass die unglückliche Lage dieses Instituts mich eines Tages fortreiben und mein Verhältnis zu Wien dadurch noch mehr gelockert würde. Er erbot sich, falls man ihn offiziell darum ersuche, in den Verwaltungsrat einzutreten, eine Stelle, die er auch im Deutschen Volkstheater bekleidet, und uns dadurch wertvolle Verbindungen zu schaffen. Trotz eindringlicher Vorstellungen gelang es mir aber nicht, seine einstimmige Wahl – und nur eine solche konnte für ihn in Betracht kommen – durchzusetzen. Es gab hier wie überall Elemente, die einen klaren Blick fürchten und darum eine hilfreiche Hand scheu von sich weisen, anstatt sich ihr anzuvertrauen. – Wie viele Früchte können nicht reifen, weil die Würmer bereits an den Knospen nagen! –

Nicht lange nach unserer Verheiratung hatten wir Bukarest besucht. Die politische Spannung, die dem Hof früher Reserve auferlegte, war verschwunden, und *Königin Marie* sagte sich bereits zu einer meiner Vorproben an. Glückliche, wer Schönheit verbunden mit königlicher Liebenswürdigkeit erleben darf. Es war ein unvergesslicher Anblick, als diese viel gepriesene und viel angegriffene Frau die kleine Treppe zum Probezimmer herabschritt und mir mit entzückendem Lächeln die Hand entgegenstreckte. Zwei ihrer Töchter begleiteten sie, *Marie*, die anmutige spätere Königin von Jugoslawien und die noch im Kindesalter stehende blütenschöne

Prinzessin *Ileana*. Meine Frau war der früheren Kronprinzessin als Mädchen in Kreisen der englischen Hocharistokratie Londons vorgestellt worden. Die Königin erkannte sie sofort wieder und lud sie am gleichen Nachmittag zum Tee zu sich ein. Als wir jetzt unsere zweite Reise nach Bukarest unternahmen, die sich auch über einige andere rumänische Städte ausdehnte, hatte meine Frau, die sich ihre hübsche Stimme und die Kunst des Vortrags, trotzdem sie nicht mehr öffentlich wirkte, bewahrt hatte, zugesagt, zu wohlthätigem Zweck einen Liederabend im Athenäum zu geben. Noch in Wien überraschte uns ein Telegramm der Königin, die bat, diesen Abend zu verlegen, da sie durch eine offizielle Feier in Anspruch genommen sei. Die Verlegung erwies sich aber aus vielen Gründen unmöglich, daher lud uns die Königin ein, in ihrem Palais in Cotroceni das Konzert, dem *König Ferdinand* und eine glänzende Gesellschaft beiwohnten, zu wiederholen. In diesen Tagen begann eine herzlich freundschaftliche Zuneigung der Königin zu meiner Frau, die in einem regen, bis heute fortdauernden Briefwechsel und wiederholten gastlichen Einladungen meiner Frau an den rumänischen Königshof ihren Ausdruck fand. Auch ich erhielt mitunter Briefe der Königin. Es war sehr reizvoll, wenn sie mir deutsch schrieb und sich für Sprachfehler entschuldigte. Ich versuchte, ihr mit der gleichen Entschuldigung englisch zu antworten, bin aber sicher, dass ich mehr Fehler machte, wie sie im Deutschen. Öfters bin ich wieder nach Bukarest gekommen und genoss jedesmal die Freude, von Königin Marie, einer der geistvollsten und anregendsten Frauen, die mir auf meinem Lebenswege begegnet sind, in längeren Audienzen empfangen zu werden. –

Betrübende Nachrichten kamen aus Bayreuth. Seit 1914 bezog die Familie Richard Wagners keine Tantiemen mehr, und das grosse, in fetten Jahren aufgehäuften Vermögen war durch die Inflation vernichtet. Man sprach von einer Notlage. Nach meinem Gefühl hatten die Bühnen, trotz der gesetzlichen Freiheit der Werke, die *Verpflichtung*, die ungeheure, dem Meister schuldige Dankbarkeit wenigstens in kleinem Maße zu beweisen. Ich schlug dem Verwaltungsrat der Volksoper vor, der Familie eine Ehrentantieme von einem Prozent von jeder Aufführung zu bewilligen, drang mit meinem Vorschlag durch und hoffte, durch dessen Veröffentlichung andere Bühnen zu gleichem Vorgehen zu veranlassen. Es wurde mir

kurz nachher berichtet, der Deutsche Bühnenverein habe diese Zahlung zum Beschluss erhoben. Wieviele Theater sich dadurch für gebunden erachteten, weiss ich nicht. Tatsache ist, dass die Wiener Staatsoper, die mit Wagner noch immer die grössten Einnahmen erzielte, meinem Beispiel *nicht* folgte, trotzdem sie sogar öffentlich dazu aufgefordert wurde. Diese Vernachlässigung ist um so krasser, als damals ein mit Aufführungs-Erträgen wahrhaft saturierter Direktor ihre Geschicke führte. —

Das erfreulichste Ereignis dieses Frühjahrs war meine Wiederkehr nach London. Miss Slade hatte die Konzerte so liebenswürdig arrangiert wie sie selber war. Das Publikum bereitete mir einen glänzenden Empfang und die Presse begrüsst mich in herzlichster Weise. Musiker, musikalische Vereinigungen und gesellschaftliche Kreise wetteiferten, mir und meiner Frau ihre Sympathie zu bezeugen. Das «London Symphony Orchestra» lud mich für die nächste Saison ein; eine Einladung, die sich bisher in jedem Jahr wiederholt hat. Mit der «Columbia Graphophone Company» und ihrem tatkräftigen Leiter, Mr. *Brooks*, trat ich in ein vertragliches Verhältnis, das sich auf Jahre ausdehnte und noch heute besteht. Meine «records» sind bereits in grosser Anzahl vorhanden.

Mein nächster Besuch Englands brachte mich wieder in Berührung mit einem Manne, den ich persönlich kaum kannte, aber ob seines wundervollen Shakespeare-Buches und ob der Art, wie er die lächerliche Bacon-Hypothese verurteilt hatte, hoch verehrte: mit *Georg Brandes*. Ich hatte Stratford on Avon besucht und das Seltsame erlebt, dass ein Herr, den ich nach Shakespeares Geburtshaus frug, mir erwiderte: «I dont know.» Von anderer Seite erhielt ich aber freundliche Auskunft und konnte an den wenigen Erinnerungsstätten mit Muße verweilen. Die in den Grabstein gemeisselte Inschrift hängt in getreuer Nachbildung wie ein Wink aus der Ewigkeit über der Türe meines Zimmers. Ich schrieb einige Zeilen an Brandes und erhielt von ihm den folgenden Brief, den ich unter meinen wertvollen Andenken bewahre:

«Kopenhagen, 19. Dezember 1924. Hochgeehrter Herr! Es hat mich tief gerührt, dass Sie an dem heiligen Ort, Stratford of Avon, einige Augenblicke an mich gedacht haben. Wir haben uns ja nur so flüchtig im Leben begegnet, und Sie können nicht wissen, wie

tief der Eindruck ist, den ich von Ihrer Meisterschaft erhalten habe. Ein einziges Mal, wohl vor zwanzig Jahren, haben wir hier in Kopenhagen ein paar Worte gewechselt. Erlauben Sie mir, Ihre kluge Meisterhand zu drücken, und Ihnen zu sagen, wie hoch ich einige Zeilen von dieser Hand schätze. –

Ihr Georg Brandes. »

Drei Jahre später dirigierte ich noch einmal ein Konzert in Kopenhagen, und ein Besuch bei Brandes war verabredet. Ich erkrankte aber an einer fiebrigen Influenza und musste seinem Sekretär schreiben, dass ich nicht verantworten könne, mich in diesem Zustand dem 85jährigen, bereits bettlägerigen Greise zu nähern. Wenige Tage hernach starb Georg Brandes, und ich konnte seinen mir brieflich gesandten Händedruck persönlich nicht mehr erwidern. –

In London lernte ich auch die Schwester meiner Frau kennen, die dort mit dem Bankier *Leon Rueff* verheiratet ist. In ihrem Hause fanden wir diesmal und auch später gastliche Aufnahme. Mit den Eltern meiner Frau war ich bereits früher zusammengetroffen. Mein sechzigster Geburtstag fiel auf den Tag unserer Abreise von London. Wir feierten ihn am Abend zu zweit in einem jener kleinen Pariser Restaurants alten Schlages, das nicht nur die weltberühmte französische Küche, sondern auch Champagner-Marken aus der Vorkriegszeit führte, die der Wirt aber nur für persönlich bekannte Gäste zur Verfügung hielt, sonst aber, wie er uns scherzhaft sagte, lieber selbst trank.

Noch am selben Abend fuhren wir nach Zürich weiter, wo ich, als Gast des Ehepaares *Hermann Reiff*, anlässlich der Festspiele einige Vorstellungen der «Meistersinger» im Stadttheater dirigierte.

Meine Frau hatte inzwischen in einer, ihr aus der Zeit, da sie bei *Etelka Gerster* studierte, wohlbekannten Gegend ein Landhaus für den Sommer gemietet: Montechiaro, anmutig in den Hügeln gelegen, die Bologna umgeben. Dort waren wir vor störenden Besuchen sicher. Dorthin zog ich mich, ruhebedürftig, aber auch schaffensfreudig, für längere Zeit zurück.

DIE DUNKLE HAND

Ich hatte bezüglich Mocchi richtig vorausgesehen. Man las von den Engagements, die er für die südamerikanische Wintersaison von 1923 getroffen hatte: fast dieselben Namen wie im vergangenen Jahr – nur der meinige fehlte. Dass er es aber wagen würde, auch die *Wiener Philharmoniker* nochmals einzuladen, *mich aber nicht*, hatte ich denn doch nicht vorausgesehen, so gehässig gegen das Ende der vorigen Saison sein Verhalten gegen mich, seinen «sauveur», auch geworden war.

Da die Philharmoniker gleichzeitig das Orchester der Staatsoper sind, hatte es deren Direktion für nötig erachtet, der vorjährigen Reise Herrn Dr. Hohenberg, einen Teilhaber der Konzertdirektion Gutmann, als ihren Vertreter mitzugeben. Er hatte scheinbar nicht viel zu tun, beobachtete die Vorgänge in Mocchis Bureau und auf der Bühne, konnte sich überzeugen, dass ich mit dem Orchester keine der Staatsoper gefährlichen Pläne schmiedete, und soll nur, wie einige zu Scherzen aufgelegte Musiker zu konstatieren glaubten, immer bleicher geworden sein, je grössere Erfolge wir errangen. Er musste aber doch verstanden haben, heimliche Fäden zu spinnen, denn jetzt war er Mocchis Bevollmächtigter und der Überbringer dieser perfiden Einladung. – *Die Philharmoniker lehnten sie ab.* –

Doch diese Ablehnung war keine definitive Erledigung. Auf einer Probe nahm mich der Vorstand Alois Markl beiseite und zeigte mir einen von einer kleinen Anzahl von Musikern unterzeichneten Brief, der ihn aufforderte, nochmals eine Generalversammlung in der südamerikanischen Angelegenheit einzuberufen. Als erster hatte seinen Namen der Kontrabassist *Madensky* hingesetzt, den mir Markl als den Urheber dieser neuen Bewegung bezeichnete. «Madensky und Hohenberg haben nicht geruht, bis sie die paar Unterschriften zusammengebracht haben», sagte er mir, «aber das Minimum ist gerade erreicht und statutengemäß muss ich die General-

versammlung einberufen. Jetzt werden sie's mit Nachdruck ,von oben' wohl noch erreichen, dass der ehrlich ablehnende Beschluss umgestossen wird.» «Dann bin ich aber ihr Vorstand gewesen!» fügte er bitter hinzu.

Ich suggerierte nunmehr dem Orchester, dem ich die zu erwartende Einnahme schliesslich gönnte, den Antrag Mocchis anzunehmen, sich aber als das zu führen, was es in diesem Jahre Südamerika gegenüber vorstellte: *Das Orchester der Staatsoper unter Führung seiner Direktoren*. Als «Philharmoniker» war es mit mir verknüpft. Bereits seit fünfzehn Jahren hatte ich die unter der Marke dieses Namens seit über einem halben Jahrhundert berühmten Konzerte geleitet, hatte sie mit Opfern beibehalten, als ich der Hofoper nicht mehr angehörte, und sie mit erneuten Opfern, so gut es irgend möglich war, über die Kriegs- und Nachkriegswehen hinübergebracht, bis sie jetzt schon seit längerer Zeit wieder im vollsten Glanze erstrahlten. Ich hatte diesen «Philharmonikern», deren ausserordentliche künstlerische Qualitäten ich auch heute noch schätze, durch die mit grossen Schwierigkeiten zustande gekommene südamerikanische Reise die Tore der grossen Welt geöffnet und ihnen zu Einnahmen verholfen, an die sie besonders gerne dachten, als sie zum zweitenmal, diesmal mit weniger gefüllten Taschen, über den Ozean zurückkamen. Mit der Erklärung «Als Philharmoniker gehen wir nur mit unserem Führer; willst du uns unter anderer Leitung, so sind wir das Orchester der Staatsoper» hätten sie ihre materiellen Vorteile im Auge behalten können, gleichzeitig aber das Bewusstsein dessen, was sie mir schuldeten, zum Ausdruck gebracht und damit ihre Würde gewahrt. Sie zogen es aber nunmehr vor, Mocchis Klingelbeutel bedingungslos zu folgen.

Markl trat zurück, als man ihn zwingen wollte, diese Reise mitzumachen. In mir aber regte sich ein meiner Art sonst fremdes Gefühl der Bosheit. Sollte ich Denen, die jetzt mit befriedigtem Lächeln auf meinen Rücktritt warteten, wirklich die Freude machen? – Nein, nun gerade nicht! – Entschlossen riss ich den Keil, den man zwischen uns getrieben hatte, heraus, warf ihn in das Archiv mit der Etikette «Leg's zu dem Übrigen», und gab der Künstlerschar, die mich wiederholt direkt und indirekt gebeten hatte, sie doch ja nicht zu verlassen, meinen ironischen Segen für die Fahrt.

Aber dennoch war der Keil da. – Das patriarchalische Verhältnis, das mich, namentlich seit der Reise nach Südamerika, mit den Philharmonikern vereinigt hatte, bestand nicht mehr. Das Band festen Vertrauens und unlösbaren Zusammenhaltens war zerrissen. Die philharmonischen Konzerte bedeuteten für mich ein « Engagement », das sich allerdings durch die hohen Qualitäten des Orchesters über viele andere hinaushob. Aber ich wusste genau, dass trotzdem diese Konzerte kein Hindernis mehr bilden würden, wenn mich mein Schicksal zu dauerndem Wirken an einen Ort führte, dessen Lage mir ihre fernere Leitung unmöglich machen würde. – Und so kam es, wenn auch erst vier Jahre später. – Ein herrliches Zusammenwirken ist uns auch nach dem südamerikanischen Intermezzo noch vergönnt gewesen. Oft meinten wir, es könne nicht mehr höher gehen, weder an Schönheit noch an Erfolg. Die Konzerte und die öffentlichen Generalproben waren mit Beginn jeder Saison ausabonniert. Und doch – wenn ich die wohlbekannten Gestalten vor mir sah, und heute noch, wenn ich die mir geschenkte Radierung Ferdinand Schmutzers betrachte, die mich an ihrer Spitze zeigt, rief und ruft es in mir: « Das erstemal, wo ihr mir hättet Treue *beweisen* können, habt ihr mich – gelinde gesagt – im Stich gelassen. » –

Als die Zeit ihrer Abfahrt heranrückte, war ich allerdings glücklich, nicht wieder das Schiff mit der Aussicht besteigen zu müssen, Wochen oder Monate den unkontrollierbaren Launen des Herrn Mocchi ausgesetzt zu sein, sondern einen Sommer vor mir zu haben, den ich im idyllischen Montechiaro verbringen wollte, wo meine Frau das gemietete Haus mit dem ihr eigenen Geschmack vorbereitet hatte.

Primitiv war es dort oben, im Anfang überraschend, später wohl-tuend primitiv. Wir brannten längst entwöhnte Petroleumlampen und Kerzen. Bäder wurden in einer mitgebrachten Wanne von der Dienerschaft bereitet, die uns zahlreich und billig zur Verfügung stand. Die schwere Haupttüre konnte nur mit einem ungeheuren Riegel verschlossen werden. Telephon gab es nicht; das Postamt lag in der eine halbe Stunde entfernten Talstation Pontecchio. Da die Bahnverbindung mit Bologna nur mit Postzügen in beschränkter Zahl möglich war, benutzten wir zu Ausflügen nach der Stadt ein ein-spänniges Bauernwägelchen, dessen Besitzer ich, da ich mir seinen

Namen nicht merken konnte, stets « Nicolosi » nannte; las man doch in jenen Tagen viel von dieser, durch den Ausbruch des Ätna bedrohten Stadt. Das Rollen der Bahn, das mitunter dumpf zu uns heraufdrang, war das einzige, was die Illusion von uns ferne hielt, um mehr als hundert Jahre in der Zeit zurück zu sein.

In der Bevölkerung herrschten noch Alt-Väter-Sitten. Ich war « Signor Conte » wie der Gutsherr, Graf Malvasia, selber. Alle Dorfbewohner grüssten uns. Wenn wir nach Abendspaziergängen über den Kirchplatz schritten, wo Bauern sich mit einer Art von Kegelspiel vergnügten, erhob sich Alles und blieb stehen, bis wir vorbei waren. Als ich einmal im Hause eine technische Hilfe brauchte, wollte der Mann, der sie geleistet hatte, kein Geld von mir nehmen. « E mio dovere » meinte er. Ebenso ein Jüngling, der unsere Fahrräder, wenn wir mitunter ermüdet heimkehrten, von Pontecchio den Berg hinauf bis zu unserem Hause schob. Es kostete Mühe, sich den Leuten in Form eines Geschenkes erkenntlich zu zeigen. Ich hatte einmal meine Briefftasche gelegentlich eines Gesprächs mit einem Bekannten hervorgezogen und unachtsam auf dem breiten Steingeländer einer Brücke liegen lassen. Derselbe Jüngling brachte sie mir unverehrt am nächsten Morgen. Er war Faschist und trug, wie einige seiner Genossen, das typische Schwarzhemd. « Weder könnten Sie hier bei uns sitzen, noch Ihr Haus von uns mieten, wenn der Faschismus nicht gekommen wäre » sagten uns Mitglieder der gräflichen Familie Malvasia gelegentlich eines unserer Besuche in ihrem Palais.

Eine wundervolle hochragende und breitästige Zeder beschattete den Platz vor dem Hause. Wenige Schritte nur brauchten wir nach einem nahe gelegenen Wäldchen zu gehen, um in Dämmer- und Nachtstunden einen Chor von Nachtigallen schlagen zu hören. Zur Zeit der Johanniskäferchen, der « lucciole », glitten diese schwebenden Lichtfunken legionenweise durch die laue Sommerluft oder leuchteten und lockten wie kleine Liebesfackeln aus dem dunklen Grase heraus. War es ein unbewusster Drang, der mich unter einigen andern Bänden meiner Goetheausgabe auch nach der Farbenlehre hatte greifen lassen, um sie in dieses farbenreiche Land mitzunehmen? Lange schon war ich der Überzeugung, dass die Ablehnung dieser Lehre, deren Ausgestaltung Goethe oft näher am Herzen lag wie seine Dichtungen, einem kurzsichtigen Irrtum entsprungen ist, der,

wie es Irrtümern nicht selten begegnet, Jahre und Jahrzehnte, wenn nicht noch länger, nachgesprochen und nachgedruckt wurde. Die Grundlage von Goethes Farbenlehre schien mir immer richtig, mochten auch einzelne Folgerungen, die er daraus zog, vielleicht falsch sein. Jetzt wollte ich mit gereiftem, wenn auch nicht « wissenschaftlich » gebildeten Verstand mein früheres Urteil eingehend überprüfen, fand es bestätigt und genoss ausserdem erneut Goethes klares, lichtvolles Wesen, als ob er mich persönlich belehre. Mein verehrter Wiener Freund Wilhelm Exner hatte mich eingeladen, zu « Menschen und Menschenwerk », einer internationalen Sammlung von Vorträgen, an deren Herausgabe er beteiligt war, einen Beitrag zu liefern. Ich schickte ihm einen Aufsatz « Wieder bei Goethe », bei dessen Übersendung ich mir die scherzhafte Bemerkung gestattete, dass ihm dieses Thema gewiss sympathischer sei, als wenn ich etwa über die Verwendung des Kontrafagotts geschrieben hätte. Mit der Bescheidenheit, zu welcher der vorurteilslose Laie verpflichtet ist, gab ich in diesem, unter den schattenspendenden Ästen der alten Zeder geschriebenen Aufsatz auch meiner Zustimmung zu Goethes Farbenlehre Ausdruck. —

Ich nahm die in Buenos Aires begonnene Komposition des «Apostat » wieder auf, unterbrach die Arbeit aber nach einiger Zeit und schrieb ein Werk, dessen Plan ich schon lange in mir trug: eine Symphonie in C-Moll. Dass sie die fünfte in der Reihenfolge bildet, war ein Zufall, der mir nicht entging, mich aber doch nicht veranlassen konnte, sie etwa nach Cis-Moll zu transponieren. Eine grosse Doppelfuge, die ich schon im Jahre 1906 zu skizzieren begonnen, aber zurückgelegt hatte, da sie in keinem meiner früheren Werke einen Platz fand, entwuchs jetzt so natürlich dem Organismus dieser neuen Symphonie, dass ich sie vollendete und damit das Werk abschloss. Den bereits bis ins Detail ausgeführten Entwurf dieser Symphonie versah ich mit einer Widmung an meine Frau, und legte ihn am 24. August auf ihren Geburtstagstisch.

Unser Haus lag nicht weit entfernt vom Gute Etelka Gersters, der einst weltbekannten Sängerin, deren ich mich von den Gesellschaften bei Otto Lessmann her noch gut erinnere. Jetzt nach ihrem Tode lag es verwaist. Meine Frau hatte, ebenso wie Julia Culp, bei ihr Unterricht genossen. Mit wehmütigen Gefühlen der Erinnerung an

glückliche Stunden, die sie hier verlebt hatte, führte sie mich jetzt durch den, das schöne leere Haus umgebenden Garten.

Gastfreundschaft scheint in dieser Gegend Gesetz zu sein. Be-
traten wir wegen kleiner Lieferungen irgendein Haus, so liess man
uns nicht ziehn, ohne dass wir vom köstlichen Wein getrunken
hatten, den beinahe jeder Besitzer in kleinen Vignen pflanzt und
selbst keltert. Schöne Frauentypen fielen mir auf. In einem Bauern-
hof, der unserem Hause gegenüber lag, wohnte ein höchstens zwölf-
jähriges Mädchen, sonnengebräunt und schlank. Oft sahen wir sie
auf einem ungesattelten Pferde dahersprengen. Jeden Morgen um
fünf Uhr öffnete sich eine Tür des Hofes; sie trat leichten Schrittes
heraus und wandelte mit sagenhafter «grandezza» über die Wiese
den Feldern zu. Selten habe ich mir diesen Anblick entgegen lassen.
Auf einem überdachten Maultierkarren sahen wir sie einmal heim-
kehren, ganz in Blumen sitzend, damit spielend und sich bekränzend.
Wäre ich ein Maler, dieses Bild hätte ich festgehalten. Unsere «kleine
Kleopatra» nannten wir das braune Kind. Ihr Vater sprach einmal
mit mir, soweit ich seinen Dialekt verstehen konnte, in mystischer
Weise über den Landbau, die Kraft der Erde und ähnliches. Es war
am 21. Juli. «Morgen tritt die Sonne in das Zeichen des Löwen»
sagte er, zum Himmel weisend. – Ich frug mich, wer von unseren
«Gebildeten» wohl noch etwas vom Zodiacus weiss.

Ein Mädchen des Dorfes war gestorben. In der Abendstunde
wurde die Leiche nach dem in Pontecchio gelegenen Kirchhof
überführt. Alle übrigen Mädchen gaben der toten Genossin das
Geleit. Auch hier, wie beim Kinderbegräbnis in Rio de Janeiro kein
Schwarz; nur farbige Gewänder, die Häupter mit weissen, wallenden
Schleiern bedeckt. Wachskerzen in der Hand schritt der Zug leise
betend den Berg hinab. Das Geläute in Montechiaro verstummte
und das von Pontecchio begann. Man konnte die Schreitenden nicht
mehr sehen, doch ihr Murmeln tönte herauf und der Schein der
Kerzen flackerte mit ungewissem Gelb. Endlich hörte man nur noch
die fernen Glocken, bis auch diese schwiegen. –

Merkwürdigen Einblick in die Seele eines Tieres gewährte mir
ein Hund, der öfter in unser Haus kam und Sympathie für uns zu
fühlen schien. Die Bauern riefen ihn «Vienna». Einmal sprach ich
im österreichischen Dialekt zu ihm. Da sprang das Tier an mir



Phot. Willinger, Wien

Das Ehepaar Weingartner



Phot. Willinger, Wien

Frau Weingartner als «Fenella» in Aubers «Die Stumme von Portici»

herauf und wusste sich vor Zärtlichkeit nicht zu fassen. Jeden Morgen, wenn der grosse Riegel am Tor zurückgeschoben war, schlich er sich in mein Arbeitszimmer, lag ruhig unter dem Klavier und wich tagsüber nicht von unserer Seite. Erst abends kehrte er in seine Behausung zurück. Das Kriegsgeschick hatte ihn nach Italien verschlagen, doch verstand er noch die Laute seiner Heimat.

Monatelang hatte es nicht geregnet. Die Dürre und der Staub wurden unerträglich. Nur mit grossem Vorspann konnten Pflüge durch die Erde getrieben werden, deren Schollen steinhart und verglast waren. Fliegen und Stechmücken brachen in grossen Schwärmen aus, drangen in die Häuser und waren durch kein Mittel zu vertreiben. Früher als ich beabsichtigt hatte, kehrte ich nach Wien zurück, während meine Frau die Rückgabe des Hauses vollzog und mir folgte.

Als ich an der österreichischen Grenze ein Wiener Blatt zur Hand nahm, fiel mein Blick auf einen Artikel mit der grossen Überschrift «Die Unglücksfahrt der Philharmoniker». Der ausgezeichnete Klarinettist *Behrens* war drüben gestorben, ein Geiger hatte sich in plötzlich ausgebrochenem Irrsinn aus dem Fenster eines vierten Stockwerks auf das Pflaster gestürzt, und der alte Strebinger, der Bruder jenes geigenden Hauptmanns, von dem ich in Zara als ersten musikalischen Eindruck die Rubinstein'sche Sonate gehört hatte, war in Wien vom Tode ereilt worden. Man munkelte von schlechten finanziellen Resultaten und schob die Schuld auf eine Geldkrise in Argentinien. Dies machte mich lächeln, denn auch im Vorjahr, als ich in Buenos Aires war, klagte alles über die Geldverhältnisse, und dennoch waren die Säle voll. Ein kalter Schauer überlief mich aber, als die Nachricht eintraf, dass der Kontrabassist *Madensky*, der mit allen Mitteln diese Reise zuwege gebracht hatte, auf der Rückfahrt verschieden und im Meer bestattet worden sei. Auf einem kleinen, langsamen Dampfer waren die Philharmoniker zurückbefördert worden; für ein besseres Schiff war kein Geld vorhanden.

Mocchi hatte sich den Hals gebrochen. Die nächste Saison vegetierte er ohne deutsche Oper. Sein Vertrag mit dem Teatro Colon wurde nicht erneuert. Das Municipale in Rio behielt ihn noch eine Weile, bis er auch dort entfernt wurde. Zweimal hatte er mich durch Dr. Hohenberg gebeten, wieder zu ihm zu kommen. Offenbar

brauchte er einen « sauveur », vielleicht sogar einen « sauveteur ». Er soll schliesslich das Glück gehabt haben, in den Armen einer reichen Frau zu stranden. —

Mein Verhältnis zur Volksoper hatte sich inzwischen noch mehr gelockert. Langsam aber sicher vollzog sich der Abbröckelungsprozess von Wien. Eine Reise nach Schweden und Norwegen, die ich für das Frühjahr 1923 plante, gab dem Verwaltungsrat, von dessen Mitgliedern ich die Ehre hatte, einige zu meinen Gegnern zählen zu dürfen, Veranlassung, mit verschiedenen Forderungen an mich heranzutreten. Ich sollte die behördliche Konzession dem Theaterverein zurückgeben, jener schattenhaften Behörde, von der ich nie genau erfuhr, wie ihr tatsächliches Rechtsverhältnis zur Volksoper war. Ich tat es mit Vergnügen, da mir damit ein Teil meiner Verantwortlichkeit abgenommen war. Auch sollte ich einwilligen, dass mein noch mehrere Jahre dauernder Vertrag mit einer alljährlichen gegenseitigen Kündigungsklausel versehen werde. Auch hier leistete ich keinen Widerstand, da die Sicherheit, die mir dieser Vertrag gewährte, nicht stabiler war wie ein leichtes Papierblatt, das auf dem Tisch eines von Zugluft durchströmten Zimmers liegt. Die Herren waren über meine lächelnde Fügsamkeit sichtlich verblüfft, und ich reiste frohgemut nach Skandinavien ab. Hätte der Präsident des Verwaltungsrates, Herr *Rudolf Kraus* mich nicht zurückgehalten, so wäre ich längst ausgeschieden. Er stand in nahen Beziehungen zu einer vortrefflichen Sängerin unseres Instituts, benützte seine Position aber niemals zu deren Gunsten, sondern benahm sich sowohl in dieser Hinsicht, wie auch sonst klug und taktvoll. Seinem dem seiner Kollegen weit überlegenen Verstande hatte er gründliche Unbeliebtheit zu verdanken. —

Es ist für eine lange Epoche meines Lebens charakteristisch, dass mein ganzes Streben stets dahin ging, mich an *einem* Orte zu stabilisieren, um meine Kräfte und mein Können diesem einen Orte zu widmen, dass aber die Möglichkeit, dieses Streben zu verwirklichen, immer in kurzsichtiger oder böswilliger Weise hintertrieben wurde, und zwar von denselben Seiten, die mir Unstetheit, Nomadentum und ähnliches vorwarfen, sich aber die Hände rieben, wenn sie die Gefahr, die meine Gegenwart für kleinliche Interessen bedeutete, wieder einmal beseitigt hatten. Dass ich durch sechzehn Jahre die

Symphonie-Abende der Berliner königlichen Kapelle, durch sieben Jahre die Konzerte des Kaim-Orchesters geleitet hatte, und mich den Wiener Philharmonikern unter schwierigen Umständen und Opfern erhielt, bis die Jahreszahl meines Wirkens neunzehn betrug, zeigt doch wohl, dass mir, was man gemeinhin Treue nennt, nicht allzu fremd ist. Gelohnt ist mir diese Treue allerdings, vor allen in den beiden grossen Hauptstädten, nicht worden. – Bald sollte sich mein Leben noch nomadenhafter gestalten als bisher. –

Als ich nach der Rückkehr von Montechiaro die Leitung der Volksoper wieder übernahm, hob sich das Interesse für das Institut in einer Weise, die mich durch ihre Plötzlichkeit erstaunte. Die Wiederaufnahme der « Luise » von Charpentier mit einer reizenden Sängerin, Fräulein *Ursuleac* in der Titelrolle und dem Tenor *Grosavescu*, der später ein tragisches Ende fand, als Julien, erwarb mir für einige Zeit, ohne dass ich es beabsichtigt hatte, die Gunst der Kritik. Eine schöne und allseitig froh begrüßte Aufführung fand Humperdinks poetisches Märchenspiel « Die Königskinder ». Für Aubers nicht mehr revolutionäre aber noch sehr wirksame Oper « Die Stumme von Portici » fehlte die Fenella. Meine Frau, die schon längere Zeit die Bühne nicht mehr betreten hatte, erklärte sich bereit, diese mimische Rolle unentgeltlich darzustellen. Von anonymer aber leicht erkennbarer Seite wurde im Personal Unruhe durch das Gerücht verbreitet, sie bezöge ein horrendes Honorar. Der Betriebsrat war genötigt, die Wahrheit offiziell mitzuteilen. Ihre Leistung sowie die ganze Vorstellung wurden glänzend aufgenommen, und wir gaben die alte Oper bei vollen Häusern. Die schönen Einnahmen ermöglichten, Rückstände zu begleichen, und der Ausblick in die Zukunft wurde heller. Da ich jetzt, ebenso wie früher, auf Auslandsreisen nicht verzichten konnte, setzte ich es durch, dass mein bisheriger Oberregisseur *Markowsky* zu meinem Mit-Direktor ernannt wurde. Er war tüchtig und ungemain fleissig. Hätte er ganz und voll zu mir gehalten, so hätte sich vielleicht noch eine dauernd glückliche Periode für die Volksoper ergeben können. Er meinte aber, klug zu handeln, wenn er auch mit der insgeheim stets gegen mich arbeitenden Partei konspirierte, und half durch dieses Schwanken, das definitive Ende zu beschleunigen.

Am Anfang 1924 war ich zu acht Vorstellungen in Barcelona engagiert. Als wir zwei Jahre vorher nach Südamerika fuhren, hatte der

The image displays two systems of handwritten musical notation on ten staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. The first system (top) contains several staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings like *p*, *f*, and *pp*. The second system (bottom) continues the composition with similar notation, including markings like *p cresc.*, *mf*, and *pp*. There are also some handwritten annotations in German, such as "poco sf" and "poco sf". The score is written in a cursive, handwritten style, typical of a composer's draft or a personal manuscript.

Handwritten musical score for Weingartner's Oktett op. 73, page 57. The score is written on 14 staves. The first system (staves 1-4) features a piano introduction with "cresc." markings. The second system (staves 5-8) continues the piano part with "cresc." and "dim." markings. The third system (staves 9-12) introduces the vocal parts with "Dim." markings. The fourth system (staves 13-14) concludes the page with "Dim." markings and a final chord marked with an asterisk.



Dampfer dort gehalten. Es war uns Zeit geblieben, auszusteigen, etwas in der Stadt herumzufahren, den Duft der Blumen einzusatmen, die längs der Rambla, einer der Hauptstrassen der Stadt, in unabsehbarer Menge zum Kaufe angeboten werden, und schliesslich im « Restaurant Martin » ein französisches Souper einzunehmen. Zehn Jahre vorher, noch von keiner Ahnung des Krieges beschwert, hatte ich im Teatro Liceo zwei Konzerte dirigiert. Der jetzige Direktor, Herr *Mestres*, verpflichtete für meine Vorstellungen eine Reihe erlesener Künstler: Frau *Hafgreen*, gleichsam eine jüngere Schwester ihrer Landsmännin Frau *Gulbranson*, der einstigen Bayreuther Brünnhilde, die Altistin Frau *Willer* aus München und die den Wienern wohlbekannten Herren *Schubert*, *Groenen* und *Manowarda*. Die Walküren setzten sich aus einheimischen Sängerinnen zusammen, die aber natürlich nicht deutsch, sondern italienisch sangen, was allerdings selbst mir nur an den Stellen auffiel, wo das brausende Orchester die Stimmen voll zur Geltung kommen liess. In dieser Szene die Worte überall deutlich zu verstehen, gehört auch noch zu den Problemen der Zukunft. Die erste Vorstellung war die « Walküre ». Im Anfang war das Haus ziemlich leer, füllte sich aber während des zweiten Aktes vollständig. In Barcelona ist das Zuspätkommen Mode wie in Argentinien. Bei den folgenden Vorstellungen merkte ich, dass das Publikum sich pünktlicher einfand und jede Störung, die durch Sprechen entstehen konnte, sofort zurückwies. Immer mehr griff jene andachtsvolle Stille Platz, die zur Aufnahme eines Kunstwerks unerlässlich ist. Mir war diese Erfahrung mehr wert als der stärkste Applaus, der meiner Künstlerschar und mir nach jedem Akte in reichem Maße zuteil wurde. Noch höher gingen die Wogen der Begeisterung bei « Tristan und Isolde », dem Lieblingswerk des Barceloner Publikums. Die Presse schrieb Artikel, die von eingehendem Verständnis und herzlicher Freude am künstlerischen Gelingen unserer Darbietungen zeugten. Als wir am Schluss der letzten Vorstellung auf der Bühne erschienen, regnete minutenlang ein Lorbeer- und Blumenregen auf uns nieder.

Der grösste Gewinn war mir Frau *Hafgreen*, eine Künstlerin ganz grossen Formats, als Sängerin und Darstellerin von einer Kraft und Einheitlichkeit, die mich an jene Riesen erinnerte, die Richard Wagner halfen, seine Werke zu verkörpern. Alles ist impulsiv und

primär bei dieser Frau, nichts übertüncht, nichts ausgeklügelt. Das vulkanische Temperament aber ist gebändigt und zu Schönheit geformt von einem geistigen Element, einem Wegweiser, dem sein Besitzer folgt, ohne sich dessen voll bewusst zu werden. Überall, wo ich Frau Hafgreen später traf, empfing ich den seltenen Eindruck einer überragenden Persönlichkeit, die man mit besonderen Maßen zu messen hat. Glückliche, wer dazu überhaupt noch fähig ist. –

Unsere Proben begannen, wie in Italien, um 2 Uhr nachmittags, die Vorstellungen um 9 Uhr abends. Da ich nie in den Tag hineinschlafe, hatte ich viel Zeit für mich. Barcelona ist schön, eine Blumenstadt im wahrsten Sinne des Wortes. Am Meeresstrande gelegen und auf sanft ansteigenden, reich bewachsenen Hügeln hinaufgebaut, ist sie hell, luftig und freundlich. Der heitere Himmel, der oft und tief herniederblaut, spiegelt sich auf den Gesichtern und im Wesen der Bewohner. Man liebt es dort, lustig zu sein, und hat das Gefühl, dass Einer dem Andern die Freude des Lebens gönnt. Vom Hafen führt eine grosslinig gebaute Mole ins offene Meer hinaus; über eine halbe Stunde braucht es, um an ihren Endpunkt zu gelangen. Hier kann man sich nach Herzenslust von der Sonne durchwärmen lassen und die salzige Seeluft einatmen. Wenn die Wellen hoch gehen, riskiert man, sogar auf dem höchsten Damm durch ein Sturzbad überrascht zu werden; doch trocknen Schuhe und Kleider so bald, dass man keine Belästigung empfindet.

Ich hatte begonnen, ein Oktett für Streicher, Klavier und drei Bläser zu entwerfen und mir die Skizzen mitgenommen. Jetzt, in der « Blumenstadt », führte ich drei Sätze davon aus.

Der Erfolg unserer Vorstellungen war ein Sieg der deutschen Kunst und wurde als solcher gewertet. Mestres engagierte mich für das bevorstehende Frühjahr zu einer Folge von Konzerten, und gleichzeitig für den Anfang des nächsten Jahres zu fünfundzwanzig deutschen Vorstellungen: « Meistersinger », der ganze « Ring », « Zauberflöte » (zum erstenmal in Spanien) und meine beiden Einakter « Dorfschule » und « Kain und Abel ». Der Sprung von acht Abenden auf fünfundzwanzig erregte starkes Aufsehen. « Kommen Sie ganz zu uns und verfügen Sie über unser Theater » sagte mir ein Mitglied der Kommission unter Zustimmung der übrigen. Bereits tauchte mir flüchtig der Gedanke auf, mich durch einen längeren Vertrag an

das Teatro Liceo zu binden und die spielfreien Monate auf der paradiesischen Insel Mallorca zu verleben: phantastische Träume eines Heimatlosen, der sich nach einem dauernden Asyl sehnte wie Ahasverus nach dem Tod. –

Auf der Rückreise nach Wien hielt ich mich einen Tag in Nizza auf und feierte ein rührendes Wiedersehen mit *Jean de Rezke*, der eine hochgelegene Villa mit herrlichem Ausblick bewohnte und immer noch eine grosse Schülerzahl um sich versammelte. Dreiundsiebzig Jahre zählte er, ein alter Löwe, ungebrochen und trotz schwerer Schicksale, die ihn getroffen hatten, von unverwüstlichem Humor. «Willst Du meine Stimme hören?» rief er mir zu und sang eine Tonleiter von den tiefsten zu den höchsten Lagen, mit einer Kraft und Schönheit des Tones, die mich erstaunen liess. «Und schau her, was ich sonst noch kann,» lachte er und schwang sein Bein sehr graziös über die Lehne eines Stuhles. Eine lebendige Erinnerung an ferne, jugendliche Tage stand in der Gestalt dieses heiteren, gütigen Mannes vor mir. – Ein Jahr später ging auch er hinüber. –

Im Verwaltungsrat der Wiener Volksoper hatte ich mir einen neuen Gegner geschaffen, indem ich einer ihm befreundeten Nackt tänzerin das Auftreten verweigerte, keineswegs aus Prüderie, sondern weil ich die Ansicht vertrat, dass eine Opernbühne kein Kabarett sei. Rudolf Kraus war «aufatmend», wie er mir schrieb, von der Präsidenschaft zurückgetreten. In vorsichtiger, Friede und Freundschaft heuchelnder Form wurde mir mitgeteilt, dass der Theaterverein, die schattenhafte Behörde, mit dem Verwaltungsrat keinen neuen Vertrag abschliessen wolle, wenn ich im Amte bliebe. Ich verzichtete darauf, nachzuforschen, ob dies Vorwand oder Wahrheit war, sondern bestimmte, ebenfalls aufatmend, den Tag meines Austritts. Nun war es komisch anzusehen, welche Unruhe die Herren plötzlich überfiel. Zwar hatten sie, trotzdem gerade die laufende Saison einen kräftigen Aufschwung brachte, nach Wiener Art heimlich bereits einen neuen Direktor, Herrn *Dr. Stiedry*, engagiert, machten mir aber den Vorschlag, in den Verwaltungsrat einzutreten und mit unverminderten Bezügen (was war da noch zu vermindern?) den Posten eines «Generaldirektors» oder «Intendanten» zu bekleiden. «Ein Adel von Zigeuners Gnaden!» wird in Johann Straussens bekannter Operette gespöttelt. Der brave Barinkay braucht sich seines Zigeuner-

Baronats nicht zu schämen. Mir wäre nicht erspart geblieben, zu erröten, hätte ich eine «Rangerhöhung» unter diesen Umständen entgegengenommen. Ich bereitete mir noch die Freude, «Cosi fan tutte» in meiner Weise zu inszenieren, dirigierte drei Vorstellungen davon und noch eine des «Parsifal», mit deren wehevoller Stille ich jedem Versuch einer Schluss-Ovation entging, und verliess mit kurzem Abschied vom Personal das Haus. Acht Tage später brach ein Streik aus, dem eine Katastrophe nach der andern folgte, bis sich das Personal zur «Arbeitsgemeinschaft» vereinigte, die Jedem, ohne Ansehung seiner Wirksamkeit, drei bis fünf Schillinge pro Tag abwarf. Endlich versagte auch dies. Die Volksoper blieb mir 3500 Schillinge schuldig, die ich gerichtlich wohl anmeldete, aber nie eintrieb, weil ich dazu die jämmerlichen Einkünfte der Mitglieder hätte mit Beschlagnahme belegen müssen. – Die Volksoper wäre prädestiniert gewesen, das dritte Staatstheater, zu gleichen Teilen eine Filiale von Burg und Oper zu werden. Das Haus besitzt grossen Fassungsraum und ist für alle Stilarten geeignet. Öfter hatte ich versucht, auf dieses Ziel hinzuwirken, aber, ebenso wie mit anderen Reorganisationsplänen, kein Gehör oder Widerstand gefunden. Der Überschuss der Staatsoper entlud sich im Redoutensaal; ein verunglücktes Experiment, das bereits aufgegeben ist. Mehr Glück hatte die Burg mit dem hübschen Akademietheater. –

Zum zweitenmal in diesem Jahr fuhr ich, diesmal in Begleitung meiner Frau, nach Barcelona, um die vereinbarten Konzerte zu dirigieren. Eine Chorvereinigung von etwa 250 Mitgliedern, der *Orfeo Català*, bietet Leistungen von seltener Vollendung. Volkslieder werden hier gesungen, von einheimischen Komponisten in kunstvoller und doch einfacher Weise verarbeitet, aber auch Originalwerke, unter denen mir ein ergreifendes Stück «La morte de l'escola» von Nicolau besonders auffiel. Der Dirigent, Herr *Millet*, bereitete mir die Freude, diesen Chor zur Aufführung der Neunten Symphonie im Teatro Liceo, die auf den hundertsten Gedenktag der ersten Aufführung fiel, zur Verfügung zu stellen. In Wien hatte ich, wieder in einem kleinen Anfall von Bosheit, an eine solche Gedächtnisfeier nicht erinnert und erlebte tatsächlich, dass man darauf vergass und sie erst später – ohne mich – nachholte. Herr *Millet* lud mich sodann ein, nunmehr in den Räumen des *Orfeo Català* selbst die Chöre

der Abendmahlszene aus «Parsifal» und nochmals die Neunte Symphonie zu dirigieren. –

Barcelona ist im Norden von einer Hügelkette eingerahmt, von deren, vom «Tibidabo» gekrönten Kämmen sich der Blick auf ein mächtiges Gebirge eröffnet, dessen Formen seltsam von der lieblichen Umgebung abstechen. Wie ein Ungeheuer aus der Ebene aufgewachsen, liegt er zackig und zerklüftet vor uns, der «Montserrat», der «zersägte» Berg. Die oberflächliche Ähnlichkeit des Namens mit «Monsalvat» verführte dazu, auf ihm den Sitz der Gralsburg zu vermuten. Vor langen Jahren war ich diesem seltsamen Naturgebilde an den Leib gerückt, zuerst, soweit es ging, mit der Bahn, dann zu Fuss. Ich schlief im Kloster, wo man gegen einen freiwilligen Beitrag aufgenommen und verköstigt wurde, wohnte einem von kunstreichem Gesang der Mönche begleiteten Abendgottesdienst in der Kirche bei und durchstreifte am nächsten Morgen, von einem Knaben geleitet, der mir als Führer diente, den mysteriösen Berg mit seinen wie aus Urzeiten herüberlugenden Felsklötzen bis zum aussichtsreichen Gipfel. Niedrige kleine Mauerüberreste, denen ich stellenweise begegnete, konnten wohl die Vorstellung erwecken, dass hier einstens «heilige Anachoreten» gewohnt haben. – Den Ausflug nach dem Monserrat, zu dem wir jetzt eingeladen wurden, machten wir im Auto bis zu einem eleganten Restaurant, wo wir ausgezeichnet zu Mittag assen, und fuhren nachher auf einer bis zu grosser Höhe führenden, aber bis zum Gipfel in Aussicht gestellten Bahn, soweit sie ging. Eine Unmenge von Autos, ein Gedränge von Menschen. Der zersägte, jetzt auch auf billigen und bequemen Wegen zu erreichende Berg ist ein Modeort geworden, den öfters zu besuchen zum guten Ton gehört. Namentlich für Trauungen ist er in allen Schichten der Bevölkerung beliebt. Als wir uns zur Heimkehr wandten, sang ich leise für mich: «In fernem Land, unnahbar euren Schritten, führt eine Zahnradbahn – usw.» Sollte noch der Geist eines Gralsritters hier gelebt haben, so ist er durch den «Geist der Zeit» vertrieben worden. Nur aus der Ferne betrachtet erscheint der Monserrat noch als mystisches Rätsel. –

Ich hatte nun auch das Finale meines Oktetts geschrieben und übergab das Manuskript meinem Freunde, dem Komponisten *Lamotte de Grignon*, Direktor der «Banda Municipal», der es kopieren

liess und gelegentlich meines nächsten Kommens in der Stadt, wo es zum grössten Teil entstanden war, zur Uraufführung bringen wollte. Wieder schied ich mit den freundlichsten Empfindungen von der schönen Hauptstadt Kataloniens. –

Für diesen Sommer hatten wir uns im Dolderhotel bei Zürich eingemietet, das damals noch ländlicheren Charakter trug wie jetzt. Es zog mich wieder nach der Schweiz, in deren Atmosphäre und Einrichtungen ich mich stets wohl gefühlt habe. Auch sollte meine Frau für einige Zeit von ihren Wirtschaftssorgen befreit werden. Wir bewohnten ein ruhig gelegenes Appartement mit besonderem Aufgang, so dass wir uns wie in einem Privathause fühlten. Zeitweilig fuhr ich noch auf meinem alten bewährten Bicycle, stellte es aber bald in eine Ecke, da der Verkehr auf den Strassen immer staubiger und durch die Lastautos immer unleidlicher wurde. Längere Spaziergänge und kleinere Ausflüge, Verkehr mit Freunden, gelegentlicher Besuch von Theater und Kino verliehen diesem Aufenthalt eine behagliche Ruhe, die meinen Arbeiten förderlich war. Ich vollendete die Komposition des «Apostat» und setzte auch die Instrumentation fort. Ein dunkles Gefühl aber sagte mir immer wieder, dass ich dieses Werk später umarbeiten würde, wenn mir auch vorerst noch nicht klar war, in welcher Weise. –

Allmählich begannen wir, uns in der Umgebung umzusehen, zuerst absichtslos, dann zielbewusster. – Wäre es nicht hübsch, jeden Sommer in dieser Gegend zu verbringen? Im eigenen Haus und ohne den Zwang, stets erst überlegen zu müssen, wo die Ferien verlebt werden sollen! – Uns war ganz bürgerlich und heimelig zu Mute, wenn wir die sauberen Landhäuser mit ihren Blumen und Gärten betrachteten und uns ein Leben darin ausmalten. Einmal sahen wir eines, das uns besonders zusagte. Es lag in Erlenbach, nahe dem Seeufer, und war von einem geräumigen Garten umgeben. Wir beschlossen, es zu mieten und mit einem Teil unserer Möbel als Sommerhaus einzurichten. Verlockend dünkte uns die Aussicht auf dieses Refugium nach des Winters Müh' und Plagen, die jetzt allerdings durch den Wegfall der Volksoper zeitlich etwas eingeschränkt waren. Vor dem Abschluss des Mietvertrages musste ich die Aufenthaltswilligung erlangen. Ich bekam sie mit der grössten Bereitwilligkeit, und es wurde mir, was ich gar nicht verlangt hatte, auch

zugesprochen, meinen Beruf ausüben zu können. Es ist mir unbegreiflich, wie das Gerücht entstehen und sich hartnäckig über ein Jahr festsetzen konnte, mir seien bezüglich meiner Niederlassung Schwierigkeiten bereitet worden. Von allen Schweizer Behörden, mit denen ich zu tun hatte, habe ich bis zum heutigen Tag nur förderndes Entgegenkommen erfahren.

Nicht dieselbe Erfahrung machte ich beim Wiener Wohnungsamt, das mir unter der Begründung, ich habe den « Hauptsitz meiner musikalischen (!) Tätigkeit nach der Schweiz verlegt, » meine Wohnung in der Nibelungengasse, die ich seit sieben Jahren innehatte, einfach wegnahm und sachliche Einsprüche meines Anwalts unbeachtet liess. Zwar hat dieses Wohnungsamt gar kein schlechtes Ahnungsvermögen bewiesen; aber damals, im September 1924, stimmte es mit dem « musikalischen » Schweizer Hauptsitz eben noch nicht. Nach diesem neuen Beweis, wie man mein Wirken in Wien schätzte, verlegte ich meinen Wohnsitz nun aber allerdings nach der Schweiz. Unser ganzes Inventar wurde nach Erlenbach transportiert, und meine Frau hatte die Freude, ein Haus vollständig nach ihrer Neigung einrichten zu können. Ich zog erst ein, wie es fertig war. Alles war auf Blau, ihre Lieblingsfarbe abgestimmt. Die von den eiligen Kriegsanschaffungen herrührende Buntscheckigkeit war verschwunden und erfreulichster Harmonie gewichen. Endlich hatte ich, was mir bisher immer fehlte, einen besonderen Raum für meine umfangreiche Bibliothek. Der Garten, der, als wir mieteten, verwahrlost war, erglänzte in der Pracht der Herbstblumen, und die Wege waren gereinigt und mit sauberem Kies bestreut. Ein wunderschöner junger Schäferhund, « Prinz » geheissen, belebte mit seiner drolligen Lebhaftigkeit das behagliche Heim. Wieder einmal durfte ich erkennen, dass Diejenigen, die mir Übles zufügen wollten, nur geholfen hatten, mir Gutes zu erweisen. Dass die Wegnahme meiner Wiener Wohnung nicht lediglich eine behördliche Entgleisung war, sondern infolge zweifellosen Missbrauchs meines Namens von seiten Solcher erfolgt war, die sich ein Verdienst zu erwerben suchten, wenn sie zu meiner Entfernung von Wien mithalfen, trat erst an die Öffentlichkeit, als ich dieser Stadt tatsächlich den Rücken drehte. Vorerst rief ich mir das Anforderungsplakat, das wahrscheinlich noch auf der Türe meiner früheren Wohnung klebte, mit fröhlichem Lachen

ins Gedächtnis, genoss in vollen Zügen die Annehmlichkeit meiner neuen Wohnstätte, die prächtigen Wälder auf den Erlenbacher Hügeln, den freundlichen See und die Nähe des schönen Zürich. Wie sympathisch berührte mich die überall waltende Reinlichkeit des Schweizer Lebens und seiner Einrichtungen! Wie gerne wäre ich ganz hiergeblieben und hätte auf Reisen, Dirigieren, Erfolge und das ganze Virtuosenleben verzichtet. Schmerzlich stand mir die baldige Abreise vor Augen. Aber was half's! Die Inflation hatte auch nach meinem mühsam erworbenen Vermögen die bleichen Polypenarme ausgestreckt, und unser Leben, das eine so erfreuliche Farbe gewonnen hatte, musste verdient werden.

Den Philharmonikern machte ich klar, dass ich nunmehr nur gegen ein in Schweizer Franken zu bemessendes Honorar, das ich immer noch niedriger stellte wie meine sonst üblichen Bezüge, sowie gegen Entschädigung der Reise die Konzerte weiter leiten könne, und stellte ferner die Bedingung, dass ich, vorerst für den bevorstehenden Winter, in vier Konzerten vertreten würde. Meine Verpflichtungen hatten sich so angehäuft, dass ich das von meinen sonstigen Reisezielen weit abliegende Wien nicht allzuoft berühren konnte. Nun war ich dort tatsächlich ein « Gastdirigent » geworden. Dieser Begriff, gegen den oft genug in den Zeitungen polemisiert wurde, passte jetzt auf mich. Man hatte ja ausgiebig dafür gesorgt, dass ich nicht ständig würde, und fuhr fort, dafür zu sorgen.

Nachdem ich zwei Wiener Konzerte dirigiert hatte, fuhr ich nach Glasgow, wo ich einige Wochen dem Schottischen Orchester verpflichtet war. Im schönen Edinburg, das ich mich nach langer Zeit wiederzusehen freute, führte ich zuerst meine neue, in Montechiaro komponierte Symphonie auf und wiederholte sie am nächsten Abend in Glasgow. Ich hatte diesmal den Wunsch, das Werk zuerst auszubübeln, bevor ich es dem Verleger übergab. Tatsächlich entdeckte ich in den ersten drei Sätzen Längen, die ich beseitigte. Der Erfolg war sehr gross. Besondere Anerkennung fand die Schlussfuge. Die lange und überaus anerkennende Kritik der Londoner « Times », die einen Berichterstatter entsandt hatte, schliesst mit folgenden Worten: « Pelion is piled on the Ossa, and we mount on them to the skies. As we reach the clouds the part, and the work ends with three gasps and one shout of joy at the gloriousness of the achievement.

This is really great and inspired music, and was recognized and received as such.»¹⁾

In deutschen Blättern wurde jetzt die Nachricht verbreitet, ich habe diese Symphonie dem englischen Volke gewidmet. Als sie bei Simrock erscheinen sollte, suchten einige Berliner Journalisten, unter anderen auch Jener, der das Märchen von meiner Reise ins «Dollarland» und meinen Anbiederungsbestrebungen in die Welt gesetzt hatte, dies unter Hinweis auf jene verlogene Nachricht zu hintertreiben. Trotzdem das Manuskript sowie die Kopie, die beide Simrock in Händen hatte, deutlich die Widmung an meine Frau trugen, musste ich die Hilfe eines Anwalts in Anspruch nehmen, um Widerrufe zu erzwingen. Gelegentlich meines nächsten Besuches in London scherzhaft befragt, was denn an dieser Widmungsgeschichte wahr sei, erwiderte ich ebenso scherzhaft, dass in dieser Beziehung meine Frau vor dem englischen Volke den Vorzug erhalten hätte. In heimlicher und schwer zu packender Weise wird aber mit diesem Gerücht und andern Verleumdungen in Deutschland weiter gearbeitet, wenn aus einem Winkel wieder einmal der Auftrag ergeht, etwas gegen mich oder meine Werke zu unternehmen. –

Auf der schottischen Tournée kam ich nordwärts bis Aberdeen. Dort dirigierte ich zum erstenmal ein «Children Concert», ein Konzert für Kinder. Diese segensreiche Institution besteht in ganz England. Der Dirigent gibt kurzgefasste Erläuterungen über Instrumente, Werke und Komponisten. Der Eindruck, den ich von der atemlos lauschenden und dann in begeisterten Jubel ausbrechenden jugendlichen Schar erhielt, war so stark, dass ich beschloss, Ähnliches so bald als möglich auf dem Kontinent ins Leben zu rufen. Erst in Basel fand ich dankenswertes Verständnis und konnte dadurch meine Absicht verwirklichen. – Der Winter dieses Jahres war schön und mild. So konnte ich auf Autofahrten, zu denen ich an freien Tagen eingeladen wurde, den eigentümlichen Reiz des schottischen Landes wenigstens zum kleinen Teil geniessen. Noch im Anfang des Dezember kamen wir an Gärten vorbei, wo Rosen blühten.

¹⁾ «Pelion ist auf den Ossa getürmt, und wir steigen hinauf zu den Himmeln. Wenn wir die Wolken erreichen, teilen sie sich, und das Werk endet mit drei schweren Atemzügen und einem Freudenschrei über die Herrlichkeit der Vollendung. Das ist wahrhaft grosse und inspirierte Musik, die als solche erkannt und empfangen wurde.»

Auf der Rückfahrt war ich auch für ein Konzert in Liverpool verpflichtet. Im Adelphi-Hotel, einem der schönsten, die ich kenne, speiste ich gewöhnlich im französischen Restaurant, besuchte aber einmal, der Abwechslung wegen, auch den gegenüber liegenden, nach englischer Art geführten Dining-Room. Eine Musikkapelle spielte. Plötzlich hörte ich falsche, quiecksende Töne und Rouladen, die ein Saxophon hervorstiess. Ich glaubte an einen schlechten Scherz, erschrak aber, als das anwesende Publikum in Beifall ausbrach, was sich jedesmal wiederholte, wenn solche unartikulierte Misslaute ertönten. Auf diese Weise kam ich zum erstenmal mit dem « Jazz » in Berührung. Niemals kann ich das Bild von Irrsinnigen verbannen, die mit einförmigen Kolbenschlägen unter Geheul und Grinsen Nägel in den Körper eines edlen Lebewesens schlagen, wenn mich ein Hauch dieser fauligen Kunstabart anweht. – Und danach wird getanzt! –

Weihnachten verbrachte ich wieder in Erlenbach, wo sich meine Frau kaum von einer schweren Operation erholt hatte. Züricher Freunde hatten mir getreulich über deren Verlauf nach Glasgow berichtet, bis meine Frau selbst schreiben konnte. – Wenige Tage der häuslichen Ruhe! – Ich war tatsächlich so genügsam geworden, dass ich dem Schicksal schon dafür dankbar war. –

Bereits vor Neujahr musste ich wieder in den Expresszug, über Paris nach Barcelona zur grossen deutschen Stagione. Erwartung und Festesfreude überall. Unverzüglich begann ich, die « Meistersinger » vorzubereiten. Eine der Sängerinnen äusserte, sie sei erstaunt, wie fleissig ich probiere. « Wieso sind Sie erstaunt darüber? » frug ich. « Es war hier das Gerücht verbreitet, Sie probierten überhaupt nicht. » – Wieder einmal musste ich aufhören. Woher kam dieses Gerücht? – In Wien war einige Zeit der Vorwurf, ich probierte zu wenig, zu einem Kampfinstrument geworden, mit dem so lange gestochen wurde, bis es stumpf wurde und irgendeinem andern weichen musste. Als ich im Frühjahr 1918 mit den Philharmonikern nach Berlin kam, frug mich Leopold Schmidt nach kurzem Gespräch über das Orchester mit etwas sarkastischem Lächeln: « Die Herren sollen ja nicht gerne probieren. » – « Das haben Sie aus *Wien*! » rief ich ihm entgegen und nannte einen Namen. Schmidt bestritt eifrigst, errötete aber so stark, dass ich wohl merkte, den Richtigen erraten zu haben.

Ich achtete diesmal zunächst allerdings ebenso wenig auf dieses alberne Gerede, wie ich damals in Berlin darauf geachtet hatte, konnte mir aber nicht verhehlen, dass das Orchester nicht ebenso willig mit mir ging, wie die letzten Male. Ich musste viele Klagen über Ermüdung und Äusserungen des Unwillens hören, wenn ich einmal eine Probe etwas über die limitierte Zeit ausdehnte, und war oft genötigt, zur Aufmerksamkeit zu mahnen; alles Anzeichen einer Mißstimmung, die mir gerade hier neu war.

Wie das Verhängnis mitunter Denen in die Hände spielt, die eine Übelthat vorhaben, so ereignete sich hier der Doppelunfall, dass Direktor Mestres einen ungenügenden David engagiert hatte, der, durch unvorsichtiges Nehmen eines hohen Tones trotz meiner Warnung, einen Lacherfolg erzielte, und, was weit schlimmer war, dass einer unserer ersten Sänger, mit dem ich oft zusammen gearbeitet hatte, als Sachs vollständig versagte. Anscheinend litt er unter einer schweren seelischen Depression. Da ich sein Engagement auf das Wärmste empfohlen hatte, was ich übrigens stets verantworten kann, zog ich mir Mestres' Ungunst zu, der durch diesen Misserfolg seine Saison bedroht glaubte und mir die Schuld daran gab, wenn er auch zunächst, wenigstens äusserlich, an seinem Verhalten zu mir nichts änderte. Der Vertrag mit diesem Sänger wurde, da sich weder in seiner Disposition noch in der Stimmung gegen ihn eine Besserung zeigte, in gegenseitigem Einvernehmen gelöst. Einige Zeit später hörte ich ihn in Berlin den Sachs im Vollbesitz seiner Stimme und mit dem grössten Erfolg darstellen. —

Lilly Hafgreen war eingetroffen und gleichzeitig *Walter Kirchhoff*, den ich in Erinnerung an Südamerika freudig begrüßte. Der vortreffliche *Wiedemann* aus Wien hatte den Beckmesser gesungen, und *Carlota Dahmen*, deren Gesangskultur und feinsinnige Musikalität mich besonders entzückte, die Eva. Ein frischer Luftzug schien die Schatten, die anfangs über unseren Aufführungen lagen, verscheuchen zu wollen.

Ein deutscher Herr, in dessen Hause ich öfter geladen war, erschien eines Morgens bei mir, erzählte mir, es laufe in Barcelona die Nachricht um, ich hätte in einem meiner Londoner Konzerte das Gedächtnis verloren, und beschuldigte eine andere Person der Verbreitung dieser Nachricht. Da sich diese Beschuldigung als falsch erwies,

brach ich den Verkehr mit dem Deutschen ab, der es offenbar darauf abgesehen hatte, mich überflüssigerweise in Aufregung zu setzen. Das Gerücht selbst aber war tatsächlich nach Barcelona lanciert worden. Zu viel Ähnliches hatte ich schon erfahren, als dass ich die Vermutung hätte von der Hand weisen können, das Organ der Verbreitung dieses lügenhaften Gerüchtes sei wohl in Barcelona, sein Ursprung aber viel weiter entfernt zu suchen. – Bald wurden die Spuren deutlicher.

In der dritten Vorstellung der « Walküre », der siebenten, die ich in Barcelona leitete, setzte am Schluss des ersten Aktes bei den Worten: « Siegmund den Walsung siehst du, Weib », die ganze Blechgruppe einen Takt zu früh ein und liess sich durch meine deutlichste Geste nicht bewegen, den nächsten Einsatz abzuwarten, sondern tutete unentwegt weiter, wodurch ein richtiger « Umschmiss » herbeigeführt wurde. *Einer* kann sich einmal irren. Dass aber eine Gruppe von sieben Musikern gleichzeitig einen Pausentakt überspringt, ist nur auf eine Verabredung oder auf ein suggestives Zeichen eines Mitspielers zurückzuführen. Dieses Zeichen « soll » vom ersten Trompeter gegeben worden sein. Gesehen habe ich es nicht, da ich mich erst vor dem nächsten Takte zu dieser Gruppe wenden musste. Ich glaubte aber an die Möglichkeit einer solchen Handlungsweise, als ich später erfuhr, dass dieser Trompeter die Unverfrorenheit besessen hatte, im Bureau des Theaters zu erklären, das Orchester fühle sich unter meiner Leitung « nicht sicher ». – Hatte ich seit dem vorigen Jahr vielleicht die « Walküre » oder gar das Dirigieren selbst verlernt? – Von zu wenig Proben konnte bei der Wiederholung einer oft und erfolgreich gespielten Vorstellung auch nicht die Rede sein. – Das Publikum nahm Stellung, empfing das Orchester vor Beginn des zweiten Aktes mit Zischen und mich mit Applaus, als ich an das Pult trat. Ich war zuerst geneigt, ein allerdings seltsames Versehen anzunehmen. Die Widerspenstigkeit einzelner Mitglieder nahm aber zu. Der erste Trompeter störte die Proben durch falsche Einsätze. Der Tubabläser, ein alter Italiener, hatte mir im Vorjahr die Hand geküsst und versichert, er danke Gott, unter einem solchen Meister spielen zu dürfen. Jetzt sass er mit feindseligen Blicken da, antwortete nicht auf meine Interpellationen und blies oft überhaupt nicht mit. In der ersten Vorstellung des « Siegfried » baute sich der erste Akt,

auch Dank der Leistung Kirchhoffs, in grandioser Steigerung auf. Da – unmittelbar nach dem letzten Akkord – stiess einer der Blechbläser einen grunzenden Ton hervor, der Gelächter auslöste. Der Erfolg war zunichte gemacht. Der Führer der ersten Violinen, der so auffallend mit seinem Nachbar schwatzte, dass ich ihm wiederholt «Silence» mit oder ohne «s'il vous plaît!» zurufen musste, trillerte an zwei Stellen von Brünnhildens Erweckungsszene vorzeitig auffallend und laut hinein, so dass ich mit dem Fusse aufstampfen musste, was sonst nicht zu meinen Gewohnheiten gehört.

Die mir sehr wohlwollende Kritik fing jetzt ebenfalls an, von Mangel an ausreichenden Proben zu sprechen. Wäre ein solcher Vorwurf sogar berechtigt gewesen – wie kam's, dass das Geflüster davon bereits *vor* meiner Ankunft seine Kreise gezogen hatte? – Es gibt ein böses Wort, das «sabotage» heisst. Es genügt, dass wenige Musiker dazu aufgestachelt sind, um eine Orchesterleistung trotz bester Vorbereitung zugrunde zu richten, auch wenn sich alle Andern, wie es hier der Fall war, brav halten.

Ich verlangte nun von Mestres ein offizielles Einschreiten gegen das Orchester und speziell gegen einzelne Mitglieder. Er wand sich verlegen und rückte schliesslich mit der frechen Erklärung des ersten Trompeters heraus. Ich forderte daraufhin meine Entlassung, die er mir abschlug. Einen Gewaltschritt konnte ich nicht wagen; ich hätte riskiert, mich schweren finanziellen Ersatzansprüchen auszusetzen. Das hätte mir wirklich gerade noch gefehlt.

Wieder trat ein verhängnisvolles Ereignis ein, das alle bösen Absichten förderte. Eine Anzahl der besten Orchestermmitglieder, die gleichzeitig der Banda Municipal angehörten, wurden mit dieser zu einem Fest für den König amtlich für eine Woche nach Madrid berufen. Damit schienen die Aufführungen der bereits angekündigten «Götterdämmerung» sowie einige Wiederholungen der früheren «Ring»-Vorstellungen unmöglich gemacht. Mestres lief wie ein Wahnsinniger in seinem Bureau herum, schlug sich vor den Kopf und schrie, alles werde ihm heuer verdorben. Mir tat der arme Kerl, der ein Opfer ungünstiger Zufälle und zu wenig Fachmann war, um an den verhängnisvollen Orchestertücken den sachlichen Hintergrund zu sehen, schliesslich leid, und ich zeigte ihm an der Hand eines sorgfältigen Probenplanes, wie durch eine geringe Verschiebung des

Termins für die « Götterdämmerung » das Versäumte nachgeholt werden könne. « Vous êtes un bon ami », sagte er schliesslich. « En tous cas un meilleur ami que vous » antwortete ich.

Unterdessen konnten wir mit kleinem Orchester und zum Teil mit Ersatzmusikern die « Zauberflöte » geben. Ich hatte meine Wiener Skizzen nach Barcelona geschickt, die getreu, aber grell und ungeschickt kopiert waren. Die Handlung war in drei Akte abgeteilt und der Erfolg nach dem zweiten so gross, dass Mestres rasch einen Photographen kommen liess, um uns aufzunehmen. Einige Szenen liess ich der raschen Verwandlungen wegen vor einem geschlossenen Bühnenvorhang spielen. Um ihn vor Bewegungen durch Zugluft zu schützen, hatte ich unten an den sich schliessenden Teilen unsichtbare Gewichte anbringen lassen. Im dritten Akt während des Terzetts von Pamina, Tamino und Sarastro flog dieser Vorhang, plötzlich sich aufbauschend, in die Höhe. Man gewahrte Arbeiter und andere Personen, darunter auch jenen deutschen Herrn, der nichts auf der Bühne zu suchen hatte, mit komischen Sprüngen sich bemühen, die flatternden Flügel wieder einzufangen und niederzuziehen. Das Publikum brach in helles Gelächter aus und lachte bis zum Schluss der Vorstellung auch dort, wo es nichts zu lachen gab. Die Gewichte waren – niemand wusste von wem – *entfernt*, und ein Fenster war geöffnet worden. Der draussen herrschende Sturm hatte freien Eintritt. Wo einmal im Orchester nichts passierte, wurde auf andere Weise für Störung gesorgt. Die « dunkle Hand » war eifrig am Werk.

Es fehlen mir die unzweifelhaften Beweise, um meine Beschuldigung gegen eine bestimmte Stelle zu richten. Die bereits geschilderten und die noch folgenden Vorfälle sind aber auf *keine* andere Weise zu erklären als durch eine geschickte Organisation, die den Zweck hatte, mir den im Vorjahr errungenen, sensationell zu nennenden Erfolg aus der Hand zu schlagen. Auch ein derartiges Vorgehen war mir ja nicht neu.

In der « Götterdämmerung », die ich bereits resigniert, aber trotzdem gewissenhaft vorbereitet hatte, zeigte sich das umgekehrte Bild wie in der « Walküre ». Vor den Worten Siegfrieds: « Die Nacht bricht an », am Schluss des ersten Aktes, setzte dieselbe Bläsergruppe, die dort durch vorzeitigen Einsatz gestört hatte, trotz meines deut-

lichen Zeichens gar nicht ein und blies hernach so falsch, dass wieder regelrecht umgeworfen wurde. Es war charakteristisch, dass die meisten dieser absichtlichen Störungen an den Aktschlüssen stattfanden, wo sie am meisten schadeten. Trotzdem das Publikum wieder Partei für mich ergriff und nach mir rief, verweigerte ich an diesem Abend, vor dem Vorhang zu erscheinen. Ich erklärte nunmehr Mestres, dass ich nicht Lust hätte, mir meine beiden Opern in ähnlicher Weise ruinieren zu lassen und ersuchte ihn, sie abzusetzen. Mestres meinte, es sei bei der gegen mich herrschenden Mißstimmung (!) wohl das beste.

Ich setzte nun demonstrativ eine Nachprobe der «Götterdämmerung» an. Im Orchester Unwille und falsche Einsätze. Manche spielten gar nicht. Nach kurzer Zeit legte ich den Taktstock weg und erklärte, die mir vertraglich vorgeschriebenen Vorstellungen zu dirigieren, aber nicht mehr zu probieren. Wenn die Sabotage fort dauere, *so werde man in ausländischen Zeitungen lesen, was sich in Barcelona ereigne*. Mestres schien zu erschrecken und suchte mich zu beruhigen. Als ich ihm den Rücken kehrte, sandte er mir den Kapellmeister Bellezza, der die italienischen Opern dirigierte. Es sei alles in Ordnung und auch meine Opern würden gegeben werden. Er, Bellezza, wolle bei allen Proben anwesend sein und verbürge sich, dass es tadellos gehen werde. Ich sagte nur, dass ich meinen Vertrag bis zum Schluss erfüllen würde; sonst möge man machen, was man wolle. Die beiden Opern erschienen auch wirklich auf dem Spielplan, und die deutschen Sänger, die alles studiert hatten, freuten sich herzlich darauf. Nach einigen Tagen erfuhren wir – nicht durch Mestres, mit dem ich nicht mehr sprach –, sondern durch Plakate, dass wohl die «Dorfschule», nicht aber «Kain und Abel» gegeben würde. Ich habe es schriftlich bestätigt erhalten, dass Mestres auf die Frage, warum er die zweite Oper nun doch gestrichen habe, geantwortet hat: «On m'a dit qu'elle est une cochonnerie.» – *Qui lui l'a dit??* So frage ich dagegen. Ich habe es ferner ebenfalls schriftlich bestätigt, dass Mestres diese Äusserung einer Sängerin in den Mund legte, deren Charakter ich viel zu gut kenne, als dass ich ihr eine so niedrige Handlungsweise zutrauen könnte, und die ausserdem das Werk gar nicht kannte. Übrigens setzt kein Direktor ein bereits einstudiertes Werk auf die Äusserung irgendeines Mitgliebes ab. Da müssen denn

doch ganz andere «Autoritäten» hineingesprochen haben, sicherlich aber keine, die in Barcelona wohnten!

Ein hochgebildeter Katalonier, Herr *Joaquim Peña*, hatte die Dichtungen beider Opern in seine Muttersprache übersetzt und im Druck veröffentlicht, um sie seinen Landsleuten näher zu bringen. Er besuchte mich und sprach mir sein tiefes Bedauern aus, dass gerade «Kain und Abel», dessen Musik er zwar nicht kenne, dessen sprachliche und gedankliche Schönheit er aber bewundere, nicht zu Gehör käme. —

Nachdem nichts mehr zu zerstören war, kamen auch keine Störungen mehr vor. In den letzten Vorstellungen und auch bei der «Dorfschule», an deren Proben *Bellezza* wirklich redlich mitgeholfen hatte, parierte das Orchester wie ein dressiertes Hündchen. Das Publikum, das ebenso wie der grösste Teil des Orchesters, ich selbst, die Werke und schliesslich auch der Direktor ein Opfer niederträchtiger Umtriebe Einzelner war, brachte mir Huldigung über Huldigung. Nach der Trauermusik bei Siegfrieds Tod brach in der Abschiedsvorstellung der Deutschen ein solcher Jubel aus, dass ich unterbrechen und das Stück wiederholen musste. —

In fröhlicher Geselligkeit, die oft die Nacht zum Tage machte, versuchte ich, die Scheusslichkeiten der letzten zwei Monate vorübergehend aus dem Gedächtnis zu verwischen, und reiste endlich erleichterten Herzens ab. Die Akten dieses Engagements aber band ich zusammen und schrieb das ihm gebührende Wort darauf: «Une coconnerie». —

Die kurze Zeit, die ich nun in Madrid zubrachte, war mir eine wahre Erquickung. Seit 1902 hatte ich die spanische Hauptstadt nicht mehr besucht. Vieles von den Krönungsfeierlichkeiten des Königs hatte ich damals mitzumachen Gelegenheit gehabt. Auch der pompösen *Corrida*, in der die besten *Toreros* auftraten und die Logen mit der Aristokratie in Nationalgewändern besetzt waren, hatte ich beigewohnt, aber allerdings nur ein erhöhtes Grauen vor den Stiergefechten, diesen grausamen Überresten altrömischer Zirkusspiele empfunden, trotzdem die atemlose Spannung mich wie magnetisch auf meinen Sitz bannte. Madrid machte am Anfang des Jahrhunderts, mit Ausnahme der Gegend um das Schloss, noch keinen grossstädtischen Eindruck. Das erste, an der *Puerta del Sol* gelegene Hotel

genügte nur mäßigen Ansprüchen. Jetzt fand ich eine, was Verkehr, Eleganz und Lebensbedingungen betrifft, hoch entwickelte Stadt. Das Orchester war früher sehr mäßig. Jetzt stand mir ein von *E. Arbós* geschulter Instrumentalkörper zur Verfügung, den zu leiten eine Freude war. In unveränderter Herrlichkeit leuchteten die Meisterwerke des Museo del Prado von seinen Wänden wieder. Wie gerne hätte ich einmal Südspanien besucht, aber meine Zeit war bemessen. Ich musste noch am Abend meines zweiten Konzertes nach London fahren, wo mich meine Frau erwartete. Sie hatte sich, trotz des angenehmen Verkehrs mit Züricher Freunden, in unserem ländlichen Hause recht einsam gefühlt und äusserte schon damals die Ansicht, dass Erlenbach zu dauerndem Aufenthalt für uns nicht taue. Vorerst schob ich die Sorge um diese Frage zurück, denn wir hatten für zwei Jahre gemietet. Nachher waren wir frei. – Aber wohin?

In London lud mich *Mrs. Hopkins*, eine Schwester Harold Bauers ein, in ihrem Hause, in welchem sie allsonntäglich musikalische Abende veranstaltet, Kompositionen von mir zum Vortrag zu bringen, und frug mich, ob ich nichts Neues hätte. Beinahe hatte ich vergessen, dass mein Oktett, von Lamotte de Grignon seit mehreren Monaten getreulich aufbewahrt, frisch kopiert in meinem Koffer lag. Auf die geplante Uraufführung in Barcelona hatte ich in Anbetracht der Vorgänge in dieser Stadt verzichtet. Jetzt übergab ich *Mrs. Hopkins* die sauber geschriebenen Hefte. Trotz der Schwierigkeit, in wenigen Tagen die Besetzung zusammenzubringen, wurde es von ersten Londoner Künstlern und mir am Klavier aus der Taufe gehoben und errang so grossen Beifall, dass *Mrs. Hopkins* mich bat, es im nächsten Jahre wieder bei ihr aufzuführen, was auch geschah. Es erschien bei *R. Birnbach*, dem Nachfolger *Challiers*, in Berlin als op. 73. –

Wir verweilten kurze Zeit in Erlenbach, wo sich unser Garten, vom Hauch des ersten Frühlings umweht, gar anmutig präsentierte. Meine Frau war von der Königin von Rumänien zu längerem Aufenthalt nach Cotroceni eingeladen und reiste dorthin. Ich hatte noch in Wien zu tun, sollte ihr dann nachkommen und einige Tage mit ihr bei Hof bleiben. Dann wollten wir nach Athen fahren, wo ein Musikfest unter meiner Leitung vorbereitet wurde. Die erste Einladung hatte meinem

in deutschen Landen schon lange beiseite geschobenen «Orestes» gegolten, der im Odeon des Herodes Attikus am Fusse der Akropolis im Stil einer antiken Tragödie aufgeführt werden sollte. Die griechischen Sänger waren aber dafür nicht in ausreichender Anzahl zu finden, weshalb sich dieser schöne und bereits angekündigte Plan zu einer Reihe von Konzerten verwandelte, deren Programme auch Bruchstücke aus meinem Bühnenwerk enthielten. –

In Wien hatte ich jetzt vier philharmonische Konzerte nicht dirigiert. Man wusste, dass ich fortgezogen war. Dies mag der Anlass gewesen sein, mich besonders herzlich zu empfangen. Mehrere Zeitungen gaben Interviews mit mir. Ich war eben «Cast» geworden, und die Frage, ob dies notwendig war, wirkte sich in gesteigerter Anteilnahme an meinem Wirken und meiner Person aus.

Es schien sogar, als ob sich wieder ein engeres Band um mich und Wien schliessen sollte. Ich hatte in Barcelona einen Brief meiner Freunde Scheidl mit der Mitteilung erhalten, der Unterrichtsminister *Dr. Schneider*, dem die Staatstheater unterstanden, habe die Absicht, mit mir wegen Übernahme einer Anzahl von Opern-Vorstellungen in Verbindung zu treten. Als er aber diese Absicht verlauten liess, habe man ihm gesagt, ich sei so «böse» auf Wien, dass ich überhaupt nicht zurückkehren werde. Er möchte sich daher, um keiner Ablehnung ausgesetzt zu sein, erst vergewissern, was daran Wahres sei. Ohne zu fragen, wer der sorgsame «Berichterstatter» gewesen sein mag, antwortete ich Scheidls, dass ich für philharmonische Konzerte angekündigt sei, also doch jedenfalls (wenn auch an manchen Stellen unerwünscht) wiederkommen würde. Scheidls schrieben mir hierauf, der Minister wolle nur persönlich mit mir verhandeln und deshalb meine Rückkunft abwarten.

Ich war noch nicht lange in Wien, als das Zusammentreffen mit *Dr. Schneider* im Hause Scheidl stattfand. Der Minister rückte sehr offen mit der Sprache heraus. Die Oper bedürfe einer Auffrischung. Ob ich ihm dabei helfen wolle? – Ich bat ihn, mir seine Gedanken bezüglich dieser Hilfe genauer mitzuteilen. Er wolle nicht schroff vorgehen, meinte er, bäte mich aber, im nächsten Winter eine grössere Zahl von Vorstellungen zu leiten, was nur den Anfang zu weiterem und ausgedehnterem Wirken bilden solle. Auch wünsche er beim Sanierungswerke, das er vorhabe, meinen Rat. Ich sagte ihm

das Dirigieren zu, meinen Rat aber nur insoweit, als er nicht mit den Kompetenzen der Operndirektion in Konflikt gerate. Wir trafen uns von jetzt ab öfter, sowohl bei Scheidls als auch in seinem Bureau. Als er mich einmal in seinem Auto nach meinem Hotel brachte, konnte ich mir die Frage nicht versagen, was jetzt wohl sein «Bericht-erstatte» sagen würde, wenn er uns zusammen fahren sähe. «A lang's G'sicht!» war die lustige Antwort. Dr. Schneider war vom besten Willen beseelt, aber seine Energie ging mit diesem Willen nicht im Einklang.

Da mein nächster Winter bereits stark besetzt war, konnte ich ihm nur dreizehn Abende geben, die wir, sorgfältig ausgewählt, um die philharmonischen Konzerte gruppierten, so dass ich diese, je zwei im Zeitraum von vierzehn Tagen, nunmehr wieder vollzählig übernehmen konnte. Damit war jede Lücke im Programm der kommenden Saison ausgefüllt. Der Vertrag wurde von der Direktion der Oper allerdings im Sinne Dr. Schneiders ausgefertigt, enthielt aber eine scheinbar harmlose Klausel, die der Direktion die Möglichkeit gab, ihn nur teilweise oder gar nicht zu erfüllen, während meine Verpflichtung bestehen blieb. Ich erhielt ihn am Tag meiner Abreise nach Griechenland, musste daher erklären, dass bis vier Uhr nachmittags diese Klausel verschwunden sein müsse, da ich mich sonst nicht länger fürgebunden erachtete. – Zu meiner Überraschung verschwand sie tatsächlich. –

Durch die falsche Auskunft eines Reisebureau, das nichts von den nach allgemeinem Urteil sehr guten rumänischen Dampfern wusste, die Constantza mit Konstantinopel und Athen verbinden, beraubte ich mich der sicher genussreichen Tage, die mir am rumänischen Königshofe zugedacht waren, telegraphierte der Königin mit tiefem Bedauern meine Verhinderung und bat meine Frau, mich in Triest zu treffen, von wo aus ich unsere Kabine nach dem Piräeus genommen hatte.

Die Fahrt war wundervoll, das Wetter herrlich. Da der Isthmus von Korinth vorübergehend gesperrt war, umschifften wir den Peloponnes, was die Reise um einen Tag angenehm verlängerte. Als in der Ferne die Akropolis auftauchte, war mir zu Mute, als wäre ich selbst ein Grieche, der nach einem Schlaf von zwei Jahrtausenden wieder zurückkehrte – in seine zerstörte Heimat. – Wieder kam mir

der Vergleich mit dem durch seine innere Uneinigkeit sich selbst zermürbenden alten Griechenland und unserem nicht weniger törichtem Europa vor Augen. Ruinen werden dereinst, in anderer Weise als sie jetzt, immer deutlicher, meinen Blick fesselten, auch bei uns Zeugnis einer echten, ehemaligen Kultur ablegen. Ob aber aus Wolkenkratzern, Riesenflugschiffen und anderen Errungenschaften, so erstaunlich sie auch sind, jemals wieder der Typus «Mensch» in seiner göttlichen Schönheit erblühen kann – wer vermag es auch nur ahnungsweise vorauszusagen? – Vielleicht bedarf es dazu tatsächlich eines Raumschiffs, das uns zu fernen, von höher entwickelten Wesen bewohnten Sternen entführt¹⁾. –

Es ist schwer, den Eindruck des griechischen Landes, wie es sich heute darbietet, zu beschreiben, weil sofort die Phantasie mit gestaltender Kraft eingreift und vorspiegelt, wie es einstens gewesen sein mag. Es war mir unmöglich, sofort mein Hotel aufzusuchen, und ich bat die Herren, die uns empfangen hatten, Kapellmeister *Boutnikoff* und Direktor *Nikolaos*, uns gleich zur Akropolis zu führen. Im Automobil rasten wir vom Hafenplatz Piräeus die breite, zur Zeit des Perikles angelegte Strasse nach der belebten Hauptstadt, deren modernes Bild mir zeitweilig Zweifel aufkommen liess, ob wir uns tatsächlich in Athen befänden. Andachtsvoll stiegen wir die Treppe der mächtigen Propyläen empor zur breiten Bergesfläche, wo sich der Parthenon und die Tempel erheben, deren längst auf Bildern erschaute Herrlichkeit jetzt lebendig vor meine Sinne trat. Was mir vor einem Vierteljahrhundert in Sizilien Ahnung war, jetzt wurde es Erfüllung: der gewaltige griechische Lebensatem, der mehr oder weniger in jedem grossen Kunstwerk schöpferisch wirkt, weil er, was das königliche Kennzeichen der Kunst ist, Kraft mit weiser Bändigung restlos verbindet; jener Lebensatem, der, wie nirgend anderswo in der neueren Zeit, in jener unvergleichlichen Gestalt Erscheinung wurde, die von Weimar aus ihre Strahlen in die Welt warf.

Meine Reisen konnte ich beinahe nie um ihrer selbst willen unter-

¹⁾ In einem lesenswerten Buche «Technik und Mensch im Jahre 2000» von Anton Lübke ist das Zukunftsbild eines Lautsprechers und Fernsehers aufgenommen, wie er in kommenden Zeiten die Ereignisse der Welt übertragen könnte. Was erblicken wir aber auf der ausgespannten Leinwand? – Einen *Boxerkampf*. – Dieses Zukunftsbild spricht Bände für den kulturellen Zustand – der Gegenwart.

nehmen; nur meine berufliche Tätigkeit und damit mein Erwerb führte mich in fremde Länder. Oft wurde ich nach der Heimkehr von Unkundigen gefragt, ob ich denn etwa in Brasilien oder in Spanien auch Orchester fände und gute Musik machen könne, und meine bejahende Antwort wurde mit ungläubigem Lächeln meiner «Liebenswürdigkeit» zugeschrieben. Auch hier, in Griechenland, unterschied sich meine künstlerische Tätigkeit nicht wesentlich von der an andern Orten. Ein braves Orchester, ein tüchtig geschulter Chor. Ich begann mit einem aus bekannten Werken bestehenden Programm und endigte mit einem Beethoven-Abend. Dazwischen lagen zwei programmgleiche Konzerte, die mir persönlich gewidmet waren. Das erste fand unter freiem Himmel im Odeon des Herodes Attikus vor geladenem Publikum statt. Zahllos aber war das ungeladene Publikum vertreten, das in dichten Scharen die nicht abzusperrenden Höhen der Akropolis besetzte. Präsident *Condouirotis* hatte mir den am breiten Bande zu tragenden Erlöserorden verliehen, den ich bei diesem Konzert trug. «Das Gefilde der Seligen» begann. Es folgten drei Chöre aus «Orestes» und sodann das in Buenos Aires komponierte Chorwerk «Auferstehung», das hier unter dem schönen Namen «Anástasis» zum erstenmal gehört wurde. Wunderbar ist die Akustik dieses Raumes. Die Alten wussten mehr davon wie wir. Den zweiten Teil sollte meine in Edinburg zuerst aufgeführte neue Symphonie bilden, aber der Himmel, der meinem Aufenthalt in Griechenland überhaupt nicht besonders gewogen schien, übergoss uns plötzlich mit Regen, so dass das Notenmaterial und die Instrumente schleunigst in Sicherheit gebracht werden mussten. Bei der Wiederholung im geschlossenen Theater wurde dann auch die Symphonie gespielt.

Der geplante Ausflug nach Delphi wurde durch das anhaltend schlechte Wetter verhindert. Auch sonst musste ich auf manches verzichten, da die ohnehin schlechten Strassen in der Umgebung Athens bei Regen grundlos werden. Gut gehalten ist nur der Weg nach Tatoi, dem früher königlichen Schloss. Auf der im Altertum berühmten Feststrasse nach Eleusis, der Stätte der Mysterien im Auto zu fahren, ist geradezu eine Strafe. *Darf* man Derartiges in dieser Weise verfallen lassen? – Mein für das alte Griechisch noch etwas geschultes Ohr empfand es schmerzlich, dass man heute für Eleusis «Elefsís» und für Zeus «Zéfs» ausspricht. Doch freute ich mich, noch so viel im

Gedächtnis zu haben, dass ich Strassennamen, Inschriften und auch sonst einiges leidlich lesen konnte. Die Tempelruinen von Eleusis lassen der Vermutung, wie diese Mysterien einst gefeiert wurden, und ob sich etwas davon in den Freimaurerlogen erhalten hat, viel Spielraum. Bedeutungsvoll erschien mir der dreiteilige Aufbau der Terrassen in den «Great Temple of the Mysteries» genannten Überresten.

Vom Wetter begünstigt war der Ausflug nach dem Vorgebirge Sunion, den ich leider allein unternehmen musste, da meine Frau von einem andauernden Unwohlsein befallen war, hinter dem wir zuerst sogar die Malaria befürchteten. Etwa zwanzig Kilometer von Athen entfernt wird die Strasse besser, und das Auto konnte in behaglichem Tempo dahinfahren. Wunderbar leuchteten aus dem dunklen Grün des Rasens die in diesem Lande tief purpurnen Mohnblumen hervor. Ich hatte Glück. Niemand war auf der Höhe, als ich dort anlangte. Über eine Stunde konnte ich von den lichten Säulen des Poseidontempels hinausblicken auf das leise atmende Meer und die Inseln, deren Formen ebenso anmutig sind wie ihre Namen wohlklingend. Nur ein weisses Hündchen war mir von der Autohaltstelle gefolgt und vergnügte sich auf seine Weise. – Ein zweites grösseres Auto fuhr jetzt heran und eine lärmende Gesellschaft stieg aus. Ich wandte mich schleunig zur Heimkehr. Aber noch war mir ein Erlebnis aufgespart, das der Bibel entnommen schien: ein Heuschreckenschwarm. Schwarz zog ein breites Band in der Luft daher, senkte sich nieder, und im Nu waren Strasse, Felder, Wagen, der Chauffeur und ich von jenen Springtierchen überdeckt, die dem Menschen harmlos, der Ernte verderblich sind.

Meine freie Zeit benützten wir zu kleinen Ausflügen und Spaziergängen. Besonders gerne liess ich mich im Heiligtum des heilkundigen Äskulap, dem Asklepieion, von der bereits sehr kräftigen Sonne, dem besten Arzte, durchwärmen, und wanderte dann hinunter zum Dyonisostheater, wo die griechischen Tragiker ihre «Premièren» erlebt haben. Auch des Äschylus «Orestie» wurde hier gespielt. – Ich sah sie herbeiströmen von allen Seiten, die Völker Griechenlands, in den Offenbarungen ihrer grossen Dichter ein auch durch seine Seltenheit einzigartiges Erlebnis erwartend. – Wäre ein Ähnliches hier wieder zu erwecken unmöglich? – in weiterem Sinne wie da-

mals und nicht durch eine einzige Persönlichkeit begrenzt wie Bayreuth? – Gibt es noch eine Stadt wie diese mit solcher Lage für internationale Festspiele, auf einem Boden, aus dem die Kunst aufschieszen müsste wie eine Blüte in den Tropen, wenn man nur verstünde, den richtigen Samen zu streuen! – Ich besprach diesen Gedanken mit mehreren Personen und führte noch einige Zeit eine Korrespondenz darüber. Ein Brief, den ich dem Bildhauer Philadelphus schrieb, war in der französischen Zeitung « *Messenger d'Athènes* » am 20. Juli 1925 und in griechischen Blättern veröffentlicht. Es heisst dort: « *Le feu sacré qui a enflammé les ancêtres de la génération présente à des œuvres plastiques et poétiques, qui sont le fondement de la culture du monde entier, brûle encore. Mais par les nombreuses révolutions politiques et par la négligence et les misères que les pauvres habitants ont souffert pendant des siècles, ce feu s'est couvert avec une couche très épaisse de cendre. Enlevez donc cette couche et le feu flambrera vers le ciel!* » Und hierauf: « *C'est un hasard étrange que j'ai écrit – il y a dix jours – à une dame très intelligente à Athènes, que cette capitale devrait devenir un vrai Bayreuth – et vraiment, pour son idée de Bayreuth, Wagner a eu le modèle grec.* »¹⁾ –

Der im Hochgefühl des Neuerlebens der griechischen Welt geborene Gedanke möge nun schlafen, bis ihn sich entweder ein Anderer aneignet, oder bis er sich im findigen Kopfe eines Industrieritters etwa zu einem Riesenkinos mit der Aufschrift « *Hellas* » verwandelt. Eine greifbare Vorahnung möglicher Festspiele gewann ich im ungeheuren, durch die Freigebigkeit des Herrn *Averof* im alten Stil wieder hergestellten Stadion. Dort werden an Sonntagen von Hunderten von Personen Nationaltänze, Spiele und Umzüge in Gewandungen aus alter und neuer Zeit ausgeführt. Da ich an einem solchen Sonntag durch ein Konzert verhindert war, erwies das Komitee

¹⁾ «Das heilige Feuer, das die Vorfahren der jetzigen Generation zu poetischen und plastischen Werken entflammt hat, welche die Grundlage der Weltkultur bilden, brennt noch. Aber durch zahlreiche politische Umwälzungen, durch Vernachlässigung und Leiden, welche die armen Einwohner durch Jahrhunderte erfahren haben, ist dieses Feuer mit einer dichten Aschenkruste bedeckt. Entfernen Sie diese Kruste, und das Feuer flammt wieder zum Himmel!»

«Es ist ein seltsamer Zufall, dass ich vor etwa zehn Tagen einer sehr intelligenten Dame Athens schrieb, diese Stadt müsse ein wahrhaftes Bayreuth werden. – Und in der Tat, durch seinen *Gedanken* Bayreuths hatte Wagner das griechische Maß.»

dieser Veranstaltungen meiner Frau und mir die wahrhaft grandiose Freundlichkeit, das ganze Fest an einem Samstag Nachmittag für uns allein vorzuspielen. –

Besonders herrlich war die Huldigung, die man mir in einer Vollmondnacht darbrachte. Eine grosse Zahl von Personen versammelte sich vor dem Tor der Akropolis. Als wir zu den Propyläen hinanstiegen, ertönte von oben der Zeus-Chor aus meinem « Orestes ». Keine Reden wurden gehalten, niemand sprach ein Wort. Schweigend umschritten wir die von milchweissem Licht übergossene Bergeshöhe mit den ewigen Tempeln, während das Gebrause der Stadt gedämpft heraufklang. Beinahe betäubend stark dufteten die Kamillen, deren gelbe Blüten zahllos zwischen den Marmorresten hervorgucken und die breiteren Flächen wie ein Teppich bedecken. Als wir wieder hinabschritten, ertönte abermals der Zeus-Chor, diesmal leise verklingend, als ob er sich in den Sternen des Himmels auflösen wolle. –

Als eines lieblichen Intermezzo erinnere ich mich des Nachmittags, den wir beim japanischen Gesandten zubrachten. Seine Gattin bereitete den Tee und servierte ihn selbst, in ihrem heimatlichen Kostüm wie eine Libelle hin- und herhuschend. Nur mit gedämpfter Stimme sprachen wir in diesen Räumen. Etwas vom Geheimnis des Orients lag über uns, das auch fühlbar wurde, als der Hausherr, zwar in europäischer Kleidung aber doch mit Gebärden seiner Heimat, sich beim Abschied tief vor jedem Gast verneigte. –

Vorerst hatte die « dunkle Hand » noch nicht nach dem attischen Boden hinübergegriffen. Erst als wir im Expresszug dahinfuhren, den wir des immer unsicheren Wetters wegen für die Heimfahrt gewählt hatten, schien sie uns, in harmloserer Form als sonst, einen Streich spielen zu wollen. Der Zug blieb plötzlich stehen und war lange nicht von der Stelle zu bringen. Wieder war ein Heuschreckenschwarm niedergegangen. Durch den Brei der zerquetschten Tierchen fanden die Räder keine Reibung auf den Geleisen, drehten sich und kamen nicht von der Stelle. Eine interessante Erfahrung: dieses Aufgehaltenwerden einer Riesenkraft durch – Heuschrecken! –

In Erlenbach fand ich endlich die ersehnte Ruhe, mich wieder ungestört meinen Arbeiten widmen zu können. Nur selten unternahmen wir grössere Ausflüge. Ich empfand eine sich derart steigernde Abneigung gegen alles Reisen, dass mir selbst eine kürzere Entfernung

von meinem Hause zuwider war, und die Frage, ob ich denn wirklich auf Lebenszeit ein Wandervogel bleiben müsse, eine düstere Farbe anzunehmen begann, so sehr ich mich auch bemühte, melancholischer Anfälle Herr zu werden. Der gesunde Optimismus und der Humor meiner Frau verscheuchten oft jene narkotischen Wolken, die dem seelischen Ermüden die mit sich selbst allzu zufriedene Vorstellung, ein Opfer zu sein, mit heroischem Behagen vortäuschen. Gefährlich ist es, wenn die Erinnerung an Misserfolge und Fehlschläge der Vergangenheit sich so aufbläht, dass sie das sichere Bewusstsein der weisen Führung, die uns durch die Wirrsale des Lebens zuteil geworden ist und noch wird, zu trüben beginnt. Gefährlich ist es, wenn wir uns so sehr als Verfolgte fühlen, dass wir nicht mehr die Kraft aufbringen können, unser eigenes Ich als wirksamste Waffe zu führen. So weit durfte und konnte es mit mir nicht kommen. Allzu kräftig umloderte eine schützende Flamme meine Seele, wenn auch das folgende Jahr mich noch auf harte Proben stellte. –

Eine erfreuliche Überraschung war mir der Besuch meines Freundes Dr. Aloysio de Castro aus Rio de Janeiro, der als Vertreter Brasiliens beim Völkerbund in Genf fungierte. Er brachte mir die Nachricht, dass er mich als Mitglied der « Sous-Commission des Lettres et des Arts », die jetzt in Bildung sei, vorgeschlagen habe, und dass meine Wahl mit Akklamation erfolgt sei. Bald traf auch die offizielle Einladung ein. Ich fuhr nach Paris, wo sich diese Sous-Commission unter dem Vorsitz des belgischen Ministers Mr. *Destrée* konstituierte und seither jedes Jahr im Palais des Völkerbundes in Genf tagt. –

Der Herbst kam bald genug heran und damit das Schlafwagen- und Hotelzimmer-Bestellen, was mir oblag, während meine Frau die übrigen Arrangements mit hingebungsvoller Ausdauer besorgte, soweit sie mich auf meinen Reisen begleitete. In Wien wurde jetzt das Hotel Sacher meine Herberge. Einst von der jetzt verblassten Hofgesellschaft bevorzugt, hatte es doch seinen feudalen Charakter so stark bewahrt, dass selbst der Versuch, eine moderne Tafelmusik einzuführen, missglücken musste. Frau *Anna Sacher*, eine der letzten Originalgestalten des früheren Wien, bemühte sich unaufhörlich, meiner Frau und meine Wünsche zu erfüllen und uns Aufmerksamkeiten zu erweisen, was nicht wenig dazu beitrug, dass wir uns in Wien immer wieder heimisch fühlten.

Als ich ankam, fand ich Reporter im Hotel, die mich fragten, ob es denn wahr sei, dass ich demnächst in der Oper dirigieren werde. Auf meine Antwort, dass in den nächsten Tagen « Aïda » unter meiner Leitung angesetzt sei, erfuhr ich, dass diese Vorstellung in keiner Weise angekündigt war. Nur gerüchtweise hatten die Herren davon gehört. Wir waren noch im Gespräch, als eine Freundin anrief, Frau *Frieda Pollak*, die mir erregt mitteilte, sie habe sich zu meiner Vorstellung Karten bestellen wollen, aber den Bescheid erhalten, man wisse nichts davon. Als sie sich darauf bei der Direktion informierte, habe sie denselben Bescheid erhalten. Dass es sich bei dieser Frau nicht, wie so oft bei Wienern, um ein blosses Gerede handelte, wusste ich ganz genau. Ich kannte sie seit einigen Jahren. Ihr heller Kopf und ihr scharfer Witz ist mit unbedingter Redlichkeit verbunden. Sie war mir stets in treuer Anhänglichkeit ergeben, und ihre menschlichen Eigenschaften sowie ihr durchaus originelles und ehrlich gerades Wesen liessen meine Frau und mich ihre Freundschaft in vollerm Maße erwidern, als es uns mitunter sonst möglich war. Briefe von ihr, die stets von Humor durchtränkt sind, empfangen wir noch heute mit besonderer Freude.

Neben dem passiven Manöver des Nichtankündigens erfuhr ich auch gleich eine positive Teufelei. Dicht vor der mir zugedachten « Aïda » war eine Vorstellung derselben Oper für das erste Auftreten des populären Tenors *Piccaver* als « Rhadames » annonciert, der jedoch in meiner Vorstellung *nicht* singen sollte. Damit war die Absicht, die Aufmerksamkeit von meinem ersten Wiedererscheinen am Wiener Staatsopernpult abzuschwächen, deutlich dokumentiert. Dies war den Zeitungen denn doch gegen den Strich, und es erschienen scharfe Angriffe gegen die Direktion wegen dieses Verhaltens einem Künstler gegenüber, der nun einmal den Fehler besass, die Wiener zu interessieren.

Diese Angriffe waren wohl die Ursache, dass mir zunächst keine Hindernisse in den Weg gelegt wurden. Proben konnte ich, wie dies bei Gastspielen leider unvermeidlich ist, nicht reichlich halten; die Mitglieder aber erschienen, soweit sie nicht beurlaubt waren, sehr pünktlich, was in der Wiener Staatsoper offenbar nicht zur Gewohnheit gehörte. Wenigstens liessen erstaunte Ausrufe: « Wir sind ja einmal Alle beisammen! », wenn sich keine Lücken zeigten, darauf

schliessen, dass vollzählige Probenbeteiligung zu den Seltenheiten gehörte.

Besonders schön verliefen die vier «Nibelungen»-Abende, in denen sich, neben dem wundervollen Orchester, auch das noch immer ausgezeichnete Sängerpokal der Staatsoper in vollstem Glanze zeigte. Die Aufführung der «Götterdämmerung» riss sogar Dr. Korngold zu einer enthusiastischen Besprechung hin. Ich hatte jeden Verkehr mit ihm abgebrochen, als er, während ich im Frühjahr 1918 mit dem Wiener Orchester in Berlin war, eine Opposition «einsichtiger Philharmoniker» gegen mich zugunsten Nikisch feststellen wollte, und auf eine Anfrage des Vorstandes, wer diese «Einsichtigen» seien, keine Auskunft gegeben hatte. Durch eine einstimmige Kundgebung der Philharmoniker an mich wurde Korngolds Konstruktion zurückgewiesen. Später hatte mich eine irrtümliche Mitteilung verführt, wohl auch einmal ihm Unrecht zu tun, was die Spannung verschärfte. Es kam dann eine Art von Versöhnung zustande, die aber naturgemäß nicht tief sein konnte. Als «Gegner des Nachfolgers Gustav Mahlers» blieb er seiner Taktik insofern treu, als er zwar meine Künstlerschaft nicht mehr angriff, sondern sie im Gegenteil sogar oft hervorhob, aber gegen Dirigentengastspiele überhaupt, und besonders, wenn mein Kommen drohte, loszog, sich aber gleichzeitig für andere auswärtige Dirigenten, meistens natürlich Stammesgenossen, ins Zeug legte. Mit der Tatsache, dass ich die philharmonischen Konzerte leitete, hatte er sich abgefunden. Als eventueller «Redivivus» in der Oper aber war ich ihm das rote Tuch. Die allgemeine Erkenntnis, wie dumm es war, seinerzeit so gegen mich vorzugehen, wie es ihm und seiner Gefolgschaft beliebt hatte, wäre ihm doch allzu schmerzlich gewesen. –

Und doch schien es zunächst nicht nach seinem Kopfe gehen zu wollen. Der Minister Schneider hatte mir im Anschluss an unsere Unterredungen am 22. Juni geschrieben: «Wir sind inmitten der Sanierungsarbeit für unsere Oper beschäftigt und hoffen, dass unsere vielen Mühen uns doch immerhin einigen Erfolg bringen werden. Ich hoffe, Sie im Herbst in Wien begrüßen zu können.» – Nach der «Götterdämmerung» sandte er seinen Vertrauensmann, Ludwig Karpath, mit der Bitte zu mir, mich auch im nächsten Winter der Staatsoper wieder zur Verfügung zu stellen und zwar für längere Zeit.

Ich gab Karpath meine prinzipielle Zustimmung und schrieb sie auch dem Minister, indem ich ihm gleichzeitig meine Adresse in Glasgow angab, wohin wieder für einige Wochen zu reisen ich mich soeben fertig machte. Nach einem Dank für meine « einzigartige Führung » schrieb mir Dr. Schneider folgendes:

« Ich begrüße es ausserordentlich, dass Sie, sehr verehrter Meister, mir in Ihrem Schreiben Ihre Bereitwilligkeit in Aussicht gestellt haben, auch nach Ihrer Rückkehr sich für Gastspiele an unserem Operntheater zur Verfügung zu halten. Ich werde dafür Sorge tragen, dass diese Frage gleich nach Ihrer Rückkunft entsprechend geregelt wird. Ich werde mich freuen, sobald Sie wieder in Wien sind, auch über alle anderen Fragen, die mir sehr am Herzen liegen, eingehende Rücksprache zu pflegen. »

Aber auch noch in anderer Beziehung wollte sich das Band mit Wien wieder knüpfen. Der damalige Finanzminister *Dr. Ahrer*, den man später, wie es scheint zu Unrecht, mit schweren Anklagen belastet hat, unterhielt sich mit mir über die Staatstheater, wobei ich Gelegenheit hatte, ihm meinen früheren Vorschlag einer engeren Vereinigung von Oper und Burg kurz darzulegen. Er schien darum zu wissen. Eine Art von Wirtschaftskörper, sagte er, schwebte ihm vor, sowie er bei den Bundesforsten und den Salinen bereits existiere. Er hob aus dem Archiv mehrere diesbezügliche Blätter aus, die er mir übergab. « Studieren Sie das und sehen Sie, ob sich Ähnliches auch für die Theater wirtschaftlich rechtfertigen würde. Wenn ja, so machen Sie mir, bitte, ein ausführliches Exposé, worin Sie auch Ihre künstlerischen Pläne entwickeln. » – Ich nahm die Blätter, die ich noch heute verwahre, nach Glasgow mit. Es wurde mir nicht leicht, mich in eine fremde Materie einzuarbeiten. Doch fand ich brauchbare Berührungspunkte und konnte das gewünschte Exposé ausarbeiten, das ich nach Wien sandte. Dr. Ahrer soll es vortrefflich gefunden und bei seinem baldigen Abgang seinem Nachfolger übergeben haben. Diese neuen Konstellationen bestärkten meine Frau und mich im Gedanken, doch wieder nach Wien zu ziehen, zumal sich unsere Bedenken, Erlenbach als dauernden Wohnsitz zu behalten, aus verschiedenen Gründen verstärkt hatten.

In Glasgow arbeitete ich noch ein zweites Exposé in französischer Sprache für die nächste Sitzung meiner Kommission im Völkerbund

aus, worin ich u. a. auch anregte, die Regierungen für die Kinderkonzerte nach dem Vorbild Englands zu interessieren. So war mein diesmaliger Aufenthalt in Schottland neben dem Dirigieren mit Arbeit reich gesegnet, was mir besonders willkommen war, da es, im Gegensatz zum vorigen Winter, entweder in Strömen goss oder der gelbe Nebel sich über Stadt und Land breitete und jeden Sonnenstrahl verschluckte. –

Zum erstenmal seit dem Kriege hörte ich wieder den unvergleichlichen *Pablo Casals*. Von einer Probe kommend, konnte ich dem zweiten Teil des Konzertes beiwohnen, das er in Glasgow gab. Als ich Worte suchte, um ihm meine innigste Bewunderung auszudrücken, sah er mich mit ernstem Blick an und sprach die mir unvergesslichen Worte: *Je fais de la musique, cher maître; c'est tout!* – Grabt diese Worte mit goldenen Lettern in eure Seele ein, ihr Jungen, die ihr vermeint, Musiker zu sein! Macht Musik und wieder Musik! – Mit euren Klangwitzen lockt ihr doch nur Gimpel auf den Leim! – Begeht aber wenigstens nicht die Geschmacklosigkeit, euch als «unverständene» Beethovens zu proklamieren, wenn einmal Jemand sich nicht geniert, euch abzulehnen. Beethoven war ein *Einzelner*; ihr seid Dutzende! Alles habt ihr, wonach euch verlangt: Verleger, Kritiker, Dirigenten, Gesellschaften, Musikfeste, Theater, *Tantièmes*. – Geniesst, was euch die Gegenwart in den Schoss wirft; ihr schreibt ja nur für sie. – Sollte aber vielleicht Einer von euch den Mut aufbringen, sich um dies alles nicht zu kümmern, sondern dem hohen Ziele zustreben, der Stimme seiner Seele formvollendeten Ausdruck zu schaffen und dadurch der geächteten Schönheit wieder einen Platz auf dieser Erde zu erobern, so lasse er sich beruhigt «Epigone» schelten. Originalität ist heute zur *Hässlichkeit* degradiert, und durch das ewige Geschrei nach solcher Originalität ist die Kunst Bachs und Beethovens zum Jazz und noch tiefer herabgesunken. Merkt euch, ihr Jungen, dass, wer originell sein *will*, es niemals sein *wird*. Originalität kommt von «origo», der Ursprung. Diese Quelle liegt in Jedem von euch; aber nicht Jedem ist gegeben, den Weg dahin zu finden. Am allerwenigsten aber werden ihn Diejenigen finden, die, anstatt nach innen zu horchen, nach aussen lugen; denn dieses Lugens wird mit tödlicher Sicherheit – zur Lüge! – –

Ich hatte die Verpflichtung, mich beim österreichischen Bundeskanzler, damals *Dr. Ramek*, zu melden und ihm meine Wahl in die Genfer Kommission mitzuteilen. Der Kanzler war davon und auch von meinen Verhandlungen mit Dr. Schneider unterrichtet. Er sagte mir wörtlich: « Es ist uns eine Ehre, Sie hier zu haben, und Sie sollen in Wien diejenige Stellung einnehmen, die Ihnen gebührt und konveniert. » – Dr. Schneider aber schob die Angelegenheit auf die lange Bank. Aus dem « sofort » nach meiner Rückkehr, die anfangs Januar stattgefunden hatte, war es März geworden, und noch immer war keine Einigung erzielt, da der Minister immer wieder auf neue Schwierigkeiten zu stossen behauptete. Er hatte inzwischen zum Leiter der Bundestheaterverwaltung, der früheren Generalintendanz, einen Sektionschef bestellt, dessen Unfähigkeit mit jedem Tag deutlicher wurde. Mit diesem Herren sollte ich nun verhandeln, doch seine Angaben deckten sich nicht mit denen des Ministers. Auf einem Rout im Bundeskanzlerpalais nahm mich Dr. Ramek beiseite und frug mich, warum er denn nichts von meiner Anstellung höre. Auf meine kurze Darlegung der fortwährenden Verzögerungen meinte er: « Na, da hat der Schneider wieder was verschlampt! » Als ich mir zu bemerken erlaubte, dass es doch auch in des Bundeskanzlers Hand läge, Fluss in die Sache zu bringen, antwortete er in seinem Salzburger Dialekt: « Ja, das is schwer. Wenn i an Wunsch aussprech', heisst's, o jegerl der Ramek will was. Wenn i aber was befehl', nacha g'schieht's gar nicht! » – Ich konnte darauf nur erwidern: « Wenn Sie, Herr Bundeskanzler, mir dies in Ihrem eigenen Palais sagen, so schlage ich allerdings die Hände über dem Kopf zusammen. » – « S'ist halt so! » seufzte er, gemächlich lächelnd. – O du mein Österreich! –

Längst hatte ich die mir wohlbekannten gegnerischen Machenschaften verspürt, die nicht nur Dr. Schneider, sondern auch Einzelne seiner Beamtschaft beeinflussten. Als echte « Unterläufel » hatten Diese die Aufgabe, zu verderben, was ihr Chef – vielleicht – hätte gut machen können. Der neugebackene Leiter der Bundestheaterverwaltung, nunmehr längst wieder Sektionschef, hatte, wie mir ein Ohrenzeuge mitteilte, erklärt, ich sei zu alt, um noch in Wien zu wirken. – Es gibt ja nun allerdings Leute, die schon in ihrer Jugend vertrocknen, sogar solche, die alt auf die Welt kommen. Bald

merkte ich übrigens, dass man nicht nur in Wien allein mein Geburtsjahr als Kampfmittel gegen mich zu gebrauchen begann. Man hätte, scheint's, allzugerne wieder einen neuen « Stempel » geschnitten.

Dr. Schneider rückte endlich mit der Sprache heraus, dass die *Anzahl* der unter meiner Leitung geplanten Vorstellungen beim neuen Leiter des Finanzministeriums Schwierigkeiten bereite. Ich sah, dass mit einem organischen Wirken als « ständiger Gast », wie es in des Ministers und meinen Absichten gelegen hatte, nichts werden und wieder nur eine Reihe von Opernvorstellungen in den Perioden der philharmonischen Konzerte herauskommen würde, liess aber die Verhandlungen nicht fallen, da es mir aussichtsvoller erschien, wenigstens einige Zeit des Jahres im behaglichen Hotel Sacher verleben zu können, als während der Konzerte immer wieder auswärtige Zwischenlandungen vornehmen zu müssen. Wir vereinbarten einen Vertrag, der weniger als die ursprünglich beabsichtigten Vorstellungen enthielt. Er sollte mir nachgesandt werden, da ich dicht vor der Abreise stand und erst in mehreren Wochen wieder nach Wien zurückkehren konnte. —

Das Beispiel Mocchis mit den Philharmonikern und der Philharmoniker mit Mocchi hatte Nachahmung gefunden. Auch aus Deutschland begann man, dieses Orchester ohne mich einzuladen. Obwohl ich mich wenig kümmerte, wohin und mit wem sie gingen, wurden mir doch Gründe zugerant, weshalb die Einlader mich ignorierten. Teils blies man das noch immer trübe glimmende Unschlittlicht meiner angeblichen « Deutschfeindlichkeit » zu russigem Flackern an, teils sollte ich « modernen Ansprüchen » nicht mehr genügen. — Allerdings! — Die Werte, die der großstädtische Journalismus prägte, galten mir nicht als Zahlungsmittel; sie erinnerten mich doch gar zu sehr an die verflossenen Billionenscheine. Warum sollte ich mich ihrer bedienen, da ich gutes Gold zu geben hatte? — Konnte ich es aber ungehindert spenden, so lag die Gefahr nahe, dass das Publikum die Echtheit seiner Billionenscheine doch einmal anzweifeln könnte, daher es geraten schien, ihm von meinem Golde nach Möglichkeit nichts merken zu lassen. Die Mittel, dies zu erreichen, waren aber nicht einfach, und es gehörte Raffinement dazu, sie anzuwenden. Ansetzung eines Berliner Konzerts am höchsten jüdischen Feiertag,

wo naturgemäß ein grosser Teil des Publikums fehlte, Engagements von Solisten, die man mir als erstklassig anpries, die aber so schlecht waren, dass sie dem Vermittler zahlten, statt von ihm Honorare zu empfangen, Einleitung von Verhandlungen, die man dann zu Fall brachte und deren Scheitern man überall mit bedauerndem Achselzucken erzählte: das waren einige von den Diskreditierungsmachenschaften jener «Raffinierten», deren mir noch immer heuchlerisch vorgelogene Freundschaft ich eines Tages unter Abbruch aller geschäftlichen Beziehungen tiefer hinabwarf als in den Papierkorb. –

Ich stand vor einer Reise nach Sowjet-Russland und hatte mir in Berlin mein Visum zu besorgen. Einen Abend brachte ich in kleinem Kreise bei Leopold Schmidt zu. Als er mich zum Abschied an die Türe begleitete, wurde er sehr ernst, fasste meine Hand und sagte: «Die grosse Kunst geht zu Grabe. Ich habe Zeit meines Lebens dafür gekämpft. Jetzt ist meine Rolle ausgespielt.» – Nicht immer zwar hatte er für die «grosse» Kunst gekämpft, in den «fortschrittlichen» Verlästerungen aber, mit denen ich gelegentlich meiner letzten Anwesenheiten in Berlin besonders auffallend beehrt wurde, treu zu mir gestanden. Er war auch der Einzige, der in bezug auf mich den Mut aufbrachte, zu schreiben: «Es ist ein *Unrecht* gut zu machen.» – Darum Friede seiner Asche! –

Die russische Reise zähle ich zu meinen bemerkenswerten Erlebnissen. Noch lagen die Schrecken der furchtbaren Umwälzung wie eine blutige Wolke über dem Lande, dessen Gastfreundschaft ich in früheren Jahren oft genossen hatte. Da ich zuerst in Petersburg, dem heutigen Leningrad zu tun hatte und daher die kleinen Randstaaten passieren musste, war die Fahrt etwas umständlich. Hellster Frühling grünte in Berlin, als ich abfuhr. Bereits in Reval, der ehemaligen nördlichsten deutschen Universitätsstadt, war es kahl und kalt. Dunkelrot leuchtete der fünfzackige Stern der Sowjets, als der Zug im Grenzbahnhof einfuhr. Alle Revisionen waren sehr streng, aber korrekt und höflich. Auf die Frage, ob ich Kommunist sei, antwortete ich, dass ich als Künstler keine politische Richtung hätte. «Von Ihnen lasse ich's gelten», sagte der Beamte, «ein Russe aber müsste mir klare Antwort geben.»

Vereister Schnee bedeckte den Boden, als ich, nahe bei Leningrad, am nächsten Morgen erwachte. Deutsche Begrüssungsrufe klangen

an mein Ohr, als der Zug hielt. Musiker, die unter mir gespielt und die Revolution überlebt hatten, holten mich aus dem Wagen. Mein erster Blick, als wir nach der Stadt fuhren, fiel auf verwüstete Häuser. « Hier hat's begonnen! » unterwiesen mich meine Begleiter. – Im Hotel d'Angleterre zeigten sich Spuren der früheren « elegance »; mancher alte Diener kreuzte sogar noch die Hände über der Brust und verneigte sich, wenn er eintrat. Aber die Stadt sieht ärmlich und verlassen aus. Das Orchester ist sehr gut und viel besser diszipliniert wie vor dem Krieg. Beinahe alle Musiker verstehen deutsch. Man hört diese Sprache sehr häufig. Sympathie für Deutschland wird offen zur Schau getragen. Geradezu herrlich ist die neu eingerichtete Eremitage, die berühmte Gemäldegalerie. Da sie nur dreimal in der Woche geöffnet wird und meine Zeit durch Proben stark in Anspruch genommen war, ersuchte ich, mir den Eintritt zu ermöglichen, und erhielt sofort die spezielle Erlaubnis und einen Führer, mit dem ich die durch edelste Kunst geweihten Räume allein und ungestört durchstreifte. Die Rembrandt-Sammlung ist einzig in der Welt. Früher verschwand manches Meistergemälde im Dunkel der zu engen Räume. Jetzt flutet das Licht reichlich herein. Man hat einen Teil des Winterpalais, der früheren Residenz der Zaren, der Galerie angegliedert. Traurig und verlassen stehen noch die beiden Tronsessel im Saal, wo einstens die offiziellen Empfänge stattfanden. Auch in die unterirdischen Räume wurde ich geführt, wo hinter dicken Mauern und eisernen Türen der Goldschatz der Eremitage aufbewahrt ist. Wunderbar zarte, auf Elfenbein eingeritzte Zeichnungen griechischen Ursprungs schimmern wie seltene Blumen aus den blendenden Stücken der Goldschmiedekunst hervor, die, längs der Wände in Kästen eingereiht, sich in märchenhaftem Reichtum dem Beschauer darbieten.

Einer meiner ersten Gänge in Leningrad war zum Denkmal Peters des Grossen. Als die Revolution ausbrach, haben es die bolschewikischen Behörden mit Garden umstellt, um es vor Zerstörung zu schützen. Die Kunst hält man im neuen Russland sehr hoch. Noch sprengt er kühn den Felsen hinan, der Begründer Petersburgs, die Schlange der Empörung mit den Hufen des Pferdes zertretend. In der lapidaren Widmungsinschrift der Stifterin dieses Denkmals begegnen sich zwei Persönlichkeiten: « Petro primo Caterina secunda. » –

Mein alter Freund *Alexander Glazounow* waltet unentwegt seines Amtes als Direktor des Konservatoriums. Reich sind unsere gemeinsamen Erinnerungen, die wir auffrischten, als wir in traulichem Gespräch zusammensassen. Er veranstaltete für mich ein Konzert mit den besten Schülern seiner Anstalt und feierte mich in einer zündenden Ansprache als Künstler und «weisen Lehrer». Etwas über ein Jahr später begann ich tatsächlich zu lehren. So erscheinen mir Glazounows Worte heute wie eine freundliche Prophezeiung.

Ich hatte alle Personen, mit denen ich in Briefwechsel stehe, gebeten, mir keine Anfragen über russische Verhältnisse zu schreiben. Jeder Brief wird geöffnet. Der Ausländer, der sich nicht um Politik kümmert, erfreut sich völliger Sicherheit und wird sehr zuvorkommend behandelt.

Im Gegensatz zum entvölkerten Leningrad hat sich die Einwohnerzahl von Moskau um das Doppelte vergrößert. Der Verkehr ist betäubend. Die grosse Zahl der Japaner und Chinesen fällt auf. Die Wohnungsnot ist beängstigend. Ich fand nur in einem kleinen aber leidlich sauberen Gasthof ein Zimmer mit Bad, da die früheren grossen und eleganten Hotels zu Unterkunftsstätten für Einheimische umgewandelt sind. Nach einigen Tagen bot mir ein Wiener, Herr *Müller*, der in einem Seitengebäude der österreichischen Gesandtschaft sehr behaglich wohnte, seine Gastfreundschaft an, die ich dankend annahm.

Geradezu phantastisch ist der Kult, der mit Lenin getrieben wird. Jeder, auch der kleinste Raum, ist mit seinem Bild oder seiner Büste geschmückt. Aussprüche von ihm sind an den Wänden angebracht, darunter auch der sehr bemerkenswerte, dass die Kultur eines Volkes an seiner Kunst zu bemessen ist. Die einfache Grabstätte auf dem «roten Platz», wo sein balsamierter Leichnam ausgestellt ist, soll zu einem tempelartigen Monument umgewandelt werden. Ein kalter Schauer überlief mich, als mir ein Russe die rote Inschrift über der kleinen Kapelle der Maria Iberskaja, früher dem höchsten Heiligtum, mit den Worten übersetzte: «Die Religion ist Gift für das Volk.» – Ich erinnere mich eines Umzugs, da das Madonnenbild dieser Kapelle durch die Stadt getragen wurde und Alles sich zur Erde warf, wo es vorbeikam. Solche Umzüge finden heute nicht mehr statt; die Kirchen aber sind immer noch voll.

Man wird die Religion nicht ausrotten können, und es ist gut, dass dem so ist. Für jene Erkenntnisse, die über allen Religionen stehen, ist bisher nur ein kleiner Teil der Menschheit reif. –

Auf dem Kreml, dessen noch immer mit den kaiserlichen Adlern geschmückte Türme über die meterdicken Mauern hervorschauen, fanden wichtige Sitzungen statt. Er war streng abgesperrt und es gelang mir nicht, die Erlaubnis zum Besuch dieses merkwürdigsten Stadtteils zu erlangen. Auch bekam ich keinen der führenden Staatsmänner zu Gesicht. Hingegen fand ich in Begleitung eines Journalisten Zutritt zu den militärischen Arbeiten, welche die Eindämmung des ausgetretenen Moskwa-Flusses zur Aufgabe hatten. Es ging sehr stramm zu. Kommandos wurden in alter Weise gegeben und Meldungen ebenso erstattet, beides aber mit dem Wort « Genosse » vor Nennung der Charge. Militär, das ich in blitzblanken Uniformen und öfter in starken Trupps durch die Strassen ziehen sah, erinnerte mich mit seiner straffen Haltung und den hallenden Schritten an das alte Preussen.

Man sieht in Moskau grosse und reich ausgestattete Geschäfte; nur fehlt jeder Luxus. Eine nach unsern gesellschaftlichen Begriffen gekleidete Frau erkennt man als Ausländerin. Bereits in Leningrad wurde ich gebeten, keine Abendtoilette zu machen. Tatsächlich war ich wie ein Fabelwesen angestaunt worden, als ich bei einem Konzert im früheren Adelssaal im Smoking erschien. Das jetzt wieder zum Mittelpunkt des Reiches erklärte Moskau repräsentiert asiatischen Charakter im Gegensatz zur Politik Peters des Grossen, der eine europäische Hauptstadt erschuf. Ich hörte die Frage: « Wann kehren Sie nach Europa zurück? » Mit ihrer Hauptstadt ist auch die Mentalität der Russen gegen Asien gewendet worden, und die Stachelzäune an den westlichen Grenzen scheiden zwei Weltteile.

Von seltener Vollendung sind die Theatervorstellungen, von denen ich in Moskau und Leningrad eine reiche Auslese genoss. Im Lenin-grader Opernhaus, dem Marientheater, sah ich « Die Liebe der drei Orangen » von Prokofieff. Weitaus bedeutender aber ist das Schauspiel, von den extremen Darstellungen des Theaters Mayerhold und des Experimententheaters, wo ich ein choreographisches Meisterstück erlebte, bis zu den Vorführungen älterer Stücke, die beinahe archaisch anmuten. Das Verhalten des zum grossen Teil in Arbeiter-

blusen gekleideten Publikums ist musterhaft. Für meine Moskauer Konzerte stand mir ein grosses und stark besetztes Orchester zur Verfügung, eines der besten, das ich auf meinen Reisen gefunden habe. Die Eisenbahnzüge sind gut eingerichtet und verkehren pünktlich. Sehr bequem und geräumig sind die Schlafwagen. Befremdend wirkt, dass die Geschlechter nicht getrennt sind. Ich genoss aber durch Zufall stets den Vorzug, allein zu bleiben. –

Nach Wien zurückgekehrt, liess ich mich beim Unterrichtsminister melden, der mir allmählich zur komischen Figur geworden war, da trotz meiner Adressenangabe der fixierte Vertrag mit der Staatsoper nicht eingetroffen war. Die Szene, die sich jetzt abspielte, steigerte noch die Komik der ganzen Angelegenheit. Dr. Schneider rief ein- über das anderemal, der Vertrag müsse doch abgeschlossen sein, da er ihn selbst gesehen habe. Auf mein lächelndes Verneinen schellte er dem Beamten, der dieses Geschäft unter sich hatte und nun verlegen meinte, der Vertrag werde wohl auf der Bundestheater-Verwaltung sein. Auf die negative Antwort von dort und die abermalige auffordernde Frage des Ministers erschien derselbe Beamte endlich mit einer Mappe, holte den Vertrag heraus und gestand, dass er ihn – versehentlich! – in eine falsche Aktentasche gesteckt habe. Dort hatte er zwei volle Monate geschlummert! – Das Lachen, in das ich nun ausbrach, entsprach nicht dem Betragen, dessen man sich sonst in Minister-Kabinetten befleissigt. Dr. Schneider gab mir den Vertrag zur Durchsicht. Er war seltsamerweise genau so abgefasst, wie wir ihn verabredet hatten, enthielt aber stilistische Fehler, die der Minister auf meine Veranlassung korrigierte. «Nun rasch damit zur Bundestheater-Verwaltung!» Mit diesen Worten übergab er das Dokument dem Beamten, der mit einer Verbeugung verschwand.

Ich wartete einige Zeit. Als wieder nichts eintraf, merkte ich, dass die «falsche Aktentasche» offenbar abermals hatte herhalten müssen. Nun begehrte ich aber auf. Gegen keinen Anfänger durfte man so vorgehen, wie man es mir gegenüber getan hatte. Ein österreichischer Minister war, ohne im geringsten von mir dazu veranlasst zu sein, mit einer bedeutungsvollen Einladung an mich herangetreten. Mochte er auch, wie es bald der Fall war, in sein bescheidenes Schulfach zurückgekehrt sein, aus dem er hervorgeholt worden war – diese Ein-

ladung, auf die ich mein ferneres Leben bereits aufzubauen begonnen hatte, durfte nicht ohne weiteres ignoriert werden. Ich verfasste zunächst zwei ausführliche Eingaben, welche den Tatbestand festlegten, sandte sie unter abschriftlicher Beifügung der einschlägigen Aktenstücke dem damals noch als Bundeskanzler fungierenden Dr. Ramek sowie dem Nachfolger Dr. Schneiders, und ersuchte, unter Hinweis auf die Ungehörigkeit der gegen mich verübten Handlungsweise, um Regelung dieser Angelegenheit.

Der Sommer, der letzte, den ich in meinem Erlenbacher Heim zubringen konnte, verlief unter schweren äusseren und inneren Hemmungen. Meine Frau musste sich abermals einer gefährlichen Operation unterziehen. Wochenlang bestand mein Dasein in nichts anderem, als in Arbeit am Vormittag und nachmittäglichen Besuchen im Zürcher Kantonsspital, die sich mitunter bis zum späten Abend ausdehnten. Sie überstand die Krise und gewann ihre Gesundheit in höherem Maße wieder, als sie sie je besessen hatte. Wir Beide aber hatten einen neuen Freund gewonnen, Professor *Paul Clairmont*, den berühmten Chirurgen, der ihr zweimal das Leben gerettet und sich damit unsere unauslöschliche Dankbarkeit erworben hat.

Frau Sorge aber begann allmählich, ihre Schatten über mein trotz allem, was Widriges über mich gekommen war, heiter gebliebenes Gemüt zu breiten. Ich hatte in loyaler Weise eine geraume Zeit des kommenden Winters den windigen Abmachungen mit Dr. Schneider offen gehalten. Würde es mir zum bereits vorgeschrittenen Termine möglich sein, den Winter noch so zu besetzen, wie es zur Aufrechterhaltung meines Standards unerlässlich war? – Diese Bedenken erwiesen sich allerdings als grundlos. Die Angebote von auswärts liefen reichlich ein, nötigten mich aber wiederum zu anstrengenden Reisen, von denen ich voraussah, dass sie schliesslich doch einmal meine Nerven und meine Gesundheit untergraben mussten. Willkommen in dieser Beziehung war mir die Einladung, einige Zeit an der Budapestener Volksoper, dem «*Vàrosi Színház*», zu wirken. Der mit den Verhandlungen Beauftragte schilderte mir dieses Theater als ein aufstrebendes Institut, das jetzt einer musikalischen Autorität und eines grossen Namens bedürfe, um vorwärts zu kommen. Die Entfernung zwischen Wien und Budapest ist gering. Aus zahlreichen Erwägungen, wohin wir von Erlenbach nun ziehen würden, ging doch

immer nur wieder Wien als künftiger Wohnort hervor. Trotz aller Gegenspiele, die besonders schlaue inszeniert wurden, als die « Gefahr » drohte, dass mein dortiges Wirken sich ausbreiten könnte, schien es doch, als wolle diese Stadt mich immer wieder mit geheimen Fäden an sich ziehen. Die Pausen zwischen den philharmonischen Konzerten konnten nunmehr durch kurze Reisen ausgefüllt werden. Vielleicht barg auch Budapest Zukunftskeime in sich. Da die finanziellen Bedingungen gut waren, schloss ich für vierzig Gastvorstellungen an das Városi Színház ab. Wenn sich so das zunächst bevorstehende Jahr nicht unfreundlich anliess, so verdüsterte sich doch mein Blick, wenn ich weiter hinaussah in das Leben, das mir anscheinend noch längere Zeit bevorstand. Ich fühlte mich trotz meiner vorgeschrittenen Jahre frisch, ungebrochen und arbeitsfreudig. Wie war es möglich, das Märchen zu verbreiten, ich sei abgelebt? – Bloss deshalb, weil ich ruhig dahinschritt und mich nicht entwürdigte, überall dorthin zu laufen, woher der « Geist der Zeit » seine heiseren Alarmrufe ertönen liess? – Gerade weil ich schon ziemlich lange im Leben stand, sowie aus der Art, *wie* ich dieses Leben gelebt hatte, war mir jene Reife erblüht, die – das wusste ich – jedem Orte Glück bringen musste, wo ich halbwegs die Mittel fände, in meinem Sinne zu wirken. Und doch wollte sich nichts eröffnen. Die Vorgänge in Barcelona, die Wiener Erfahrungen, die Art, wie man in Berlin versucht hatte, das Erscheinen meiner neuen Symphonie zu hintertreiben, die Erinnerung an früher dort gegen mich verübte « königliche » Untaten, die der Abgeordnete *Kopsch* im preussischen Landtag mit dankenswerter Wahrheitsliebe einen « Skandal » genannt hatte, und vieles andere, was in diesen Rahmen passte, war nicht spurlos an mir vorübergegangen. In den zahlreichen einsamen Stunden dieses farblosen Sommers, oder wenn ich im Spital am Krankenbett meiner Frau sass und sie mit Scherzen aufzuheitern versuchte, frass das Gift des Pessimismus, dem ich mich längst entronnen glaubte, an meiner Seele. Man hatte alles getan, mir grosse Stellungen, die ich mir nicht durch Hintertreppenpolitik, sondern einzig und allein durch meine Künstlerschaft erworben hatte, zu verleiden und mich schliesslich hinauszutreiben. Theater, Dirigenten und ausübende Künstler ignorierten zum allergrössten Teil, was ich geschaffen hatte, und richteten sich nach der über-

wiegenden Mehrzahl der Zeitungen, die dasselbe taten. Mir fehlte jede Propaganda, jede Clique. Mir fehlten auch ganz und gar jene Schützer, die heute sofort ihren Lieblingen zur Seite stehen, wenn sie ja einmal angegriffen werden sollten. Man nahm und genoss, was ich reichlich verschenkte, rührte aber keinen Finger, wenn meine Gaben besudelt wurden. Ich gab und gab. Was aber gab man *mir* dafür? – Gewiss! – Verehrung, Beifall und gelegentliches Abklappern der « Liebesfeier », sonst aber wahrhaftig der bitteren Tränke genug statt der würzigen Weine, die man Andern in die Kehle schüttete. Trotzdem ich die bösesten Erfahrungen auf deutschem und deutsch-österreichischem Gebiet gemacht hatte, blieb ich in Wagners Sinne deutsch, indem ich wohl erwarb, was ich zum Leben brauchte, sonst aber um der Sache selbst, um der heiligen, echten Kunst willen schuf und wirkte. Sollten mir aber jetzt vielleicht sogar die Erwerbsmöglichkeiten abgeschnitten werden? – Manches Zeichen deutete darauf hin. – War man gar so ungeduldig, mich zu beseitigen, dass man das natürliche Ende meines Erdendaseins nicht abwarten wollte? – Meinte man etwa gar, eines der « grauen Weiber », die *Not* herbeirufen zu können, damit sie an meine Türe klopfe und mich mürbe mache? – Ob ich zu schwarz sah oder nicht, das feste und schöne Vertrauen in eine höhere Lenkung hatte Risse bekommen und lief Gefahr, nochmals zusammenzubrechen, sowie es 1908 zusammengebrochen war. Nicht möchte ich in der Haut Derjenigen stecken, die dazu mitgeholfen haben, mögen sie auch von Glanz und Glück umstrahlt sein. Auch in den alten Berliner Zeiten hatte ich mich von Bluthunden umstellt gefühlt. Damals aber *sah* ich sie. Ich konnte mich gegen sie wehren, sie sogar angreifen oder mich ihnen schlaue entziehen. Das Gespenst aber, das jetzt seine dunkle Hand gegen mich ausstreckte, war nicht zu fassen. Griff es nicht selbst ein, so hatte es Helfershelfer genug in seinem Bereich. Jeder Hieb, den ich zu führen versucht hätte, wäre durch leere Luft gesaust. Nur wenn es mir gelang, mich *immun* zu machen, war ich gerettet.

Und die Immunität kam. – Sie kam diesmal *aus mir selbst*. – Wieder war es Arbeit, die mich aus trüben Atmosphären rettete, aber Arbeit anderer Art wie früher. Ich liess mein Leben an mir vorüberziehen, nicht wie es äusserlich verlaufen war, sondern wie es sich in meinen

Schöpfungen darstellte. Von den ersten Klavierstücken, die bald ein halbes Jahrhundert alt sind, bis zum letzten, das ich bis dahin veröffentlicht hatte, dem Oktett op. 73, sah ich alles so genau durch, als gälte es, Korrekturabzüge zu lesen. Ich revidierte die Bezeichnungen, metronomisierte die Tempi, nahm hie und da kleine, in einigen Stücken sogar grössere Änderungen vor, und schied aus, was ich nicht neu gedruckt wünschte. Monatlang nahm mich diese rückblickende und doch vorwärtsschauende Tätigkeit in Anspruch. Vieles lernte ich neu kennen; war ich ihm doch Jahrzehnte lang nicht begegnet.

Ich wandte mich gegen die « dunkle Hand » und rief ihr zu: « Alles hast du versucht, mein Schaffen vor der Welt zu verschliessen. *Aber am Schaffen selbst hast du mich nicht hindern können.* Was hier vor mir liegt, ist kein Fragment mehr; es ist ein *Werk*. Trotz aller Hemmungen, trotz Heimatlosigkeit, ermüdendem Herumreisen und Abhaltungen durch meinen Dirigierberuf habe ich es geschaffen. Die Welt mag nun daraus machen, was sie will. Das mir verliehene «Pfund» habe ich nicht vergraben, sondern damit gewuchert auf *meine* Weise, nicht so wie es zeitgenössischen Wucherern vielleicht angenehm gewesen wäre. Meine Arbeit ist getan; ich darf vor den ewigen Richter treten. Was ich etwa noch weiter schaffen sollte, empfangen ich als neues Geschenk der Gottheit. Dunkle du nun ruhig weiter! Auf die Dauer wird es dir doch nichts nützen! » –

An mir selbst richtete ich mich zu *vollstem Glauben an mich* wieder auf. Ich grollte auch dem Schicksal nicht mehr, dass es mir den früher so innig genährten Wunsch, mich ganz vom Dirigieren zurückziehen zu können, nicht gewährt hatte. Gerade *jetzt* musste und muss ich am Platze sein, um die Kunst auszuüben, die in der allgemeinen Verwirrung verloren zu gehen droht: die Meisterwerke in ihrer von selbstsüchtiger Eitelkeit unberührten *Reinheit* wiederzugeben und dadurch edle Keime auszustreuen, die früher oder später Früchte tragen werden. Ich hätte einen Teil meiner Mission nicht erfüllt, wenn ich vorzeitig zurückgetreten wäre. –

Stets hat man mir meine Vielseitigkeit vorgeworfen. Was heisst Vielseitigkeit? – Ehrlich das tun, was man mit gutem Gewissen zu tun imstande ist, und sich nicht scheuen, sein Können in mehrere Zweige auslaufen zu lassen, wenn diese Zweige *einem Stamme* ent-

spriessen. Das Können freilich ist heutzutage ausser Mode. Nie habe ich zeichnen, nie malen gelernt. Richtete ich mir aber ein Atelier ein, kaufte Pinsel und Farben, spuckte Kleckse auf die Leinwand und engagierte Phrasendrescher, die solche Sudeleien als «neue Schule» verkünden, so wäre ich binnen kurzem ein ausgestellter und gekaufter Maler. Schade, dass mir Zeit und Geld mangelt, dieses Experiment auszuführen! – Eine «böse Fee» soll an meiner Wiege gestanden haben, ein «tragisches Verhängnis» sollte es sein, dass der «berühmte Dirigent» *auch* komponiere. – O nein! Wem das hohe Glück vergönnt ist, seinem Ziele zuzuschreiten, ohne seitwärts zu schielen, was Dieser oder Jener wohl dazu sagen möge, dessen Schicksal kann *niemals* tragisch sein. Die Gassenjungen mögen ihn immerhin mit ihren Steinchen bewerfen. – Die lobendste Kritik hat mich nicht so erfreut wie der Tadel, ich komponiere so, wie man es vor *fünfzig* Jahren getan habe. – Gottlob! – Vor fünfzig Jahren hat man *besser* komponiert wie heute. – Dass ich aus einer Zeit stamme, da noch grosse Idealisten, wie Wagner, Liszt und Brahms unter den Lebenden weilten, dass ich mit ihnen in Berührung gekommen bin, dass ich noch Personen kannte, die Beethoven, Goethe und Schubert mit eigenen Augen sahen, hat einen Schimmer über meine Seele gebreitet, der nicht verlöschen kann, weil ich vermochte, die grossen, mir in meiner Jugend von aussen zuteil gewordenen Eindrücke *innerlich* zu verarbeiten und dadurch den Boden zu bereiten, in welchem mein eigenes *Ich* feste Wurzel fassen und zum *lebendigen Baume* erwachsen konnte. Dies kam mir zur vollen und beglückenden Erkenntnis, als ich nunmehr mein gesamtes bisheriges Werk an mir vorüberziehen liess. Und erneut spricht es mit deutlichen Zukunftsworten zu mir, da ich den Verlauf meines irdischen Daseins in diesen «Lebenserinnerungen» zu schildern veruche. – –

Die Herren Breitkopf und Härtel erwiesen mir den Dienst, die revidierten und nach Kategorien geordneten Werke in ihrem Archiv aufzunehmen, und auch denjenigen Gastfreundschaft zu gewähren, die nicht in ihrem Verlag erschienen sind. Von dort aus können sie Neudrucken als Vorlage dienen. Ich erlebte bald darauf die Freude, dass der Sohn des Verlegers, der einstens meine Klavierstücke op. 1, 2 und 3 veröffentlicht hatte, *Fritz Schuberth junior* in Leipzig, diese Hefte nunmehr in neuer Fassung herausgab.

Auch begann ich, meine jüngste Oper « Der Apostat » dichterisch und musikalisch in neuer Form herzustellen, da ich frühere Fehler jetzt deutlich erkannte. Diese Arbeit habe ich aber erst kürzlich in Basel vollendet. –

Als die Zeit heranrückte, da wir Erlenbach verlassen mussten, bestand meine Frau, die wusste, wie nahe mir die erneute Heimatlosigkeit ging, darauf, den Umzug in meiner Abwesenheit zu bewerkstelligen. Aus dem noch vollkommen geordneten Heim und seinem herbstlich farbigen Garten fuhr ich – nicht leichten Herzens – abermals ins Ungewisse hinein, zunächst also nach Wien!

Meine Eingaben hatten vorerst lediglich eine nichtssagende Unterredung mit dem neu ernannten Leiter der zur Generaldirektion umgewandelten Bundestheater-Verwaltung zur Folge gehabt. Fest entschlossen, nunmehr, sei es selbst mit äusserster Vehemenz am Tor der Öffentlichkeit anzuklopfen, hatte ich bereits das Nötige vorbereitet, als der neue Unterrichtsminister, *Dr. Rintelen*, mich zu sich bitten liess und mir sagte, es sei ihm eine Ehren- und Herzenspflicht, die von *Dr. Schneider* verfahrenene Angelegenheit in Ordnung zu bringen. Ich gab ihm die kurze Zeit an, die ich dem Operntheater noch widmen konnte. Längst war mein Interesse für dieses Institut, das durch das Vorgehen des früheren Schattenministers vorübergehend aufgeweckt worden war, wieder erstorben. Jene aber, die sich seinen immerhin guten Absichten heimlich in den Weg gestellt hatten, sollten die bittere Medizin schlucken, mich in *diesem* Institut noch einmal am Pult zu sehen, bevor ich ihm für immer den Rücken kehrte. Dies hatte ich nun auf friedlichem Wege erreicht, denn der neue Minister machte nicht den Eindruck eines Schwätzers. –

Es war am Abend nach dieser Unterredung. – Ich sass mit einem Buch in der Hand in meinem gewohnten Zimmer des Hotels Sacher, als mich plötzlich ein Angstgefühl ergriff, das ich mir nicht erklären konnte. Ganz unmöglich, weiter zu lesen; ich war nicht mehr Herr meiner selbst. Wie von einer fremden Macht getrieben riss ich Hut und Mantel von der Wand, stürzte nach dem nächsten Telegraphenamt und sandte meiner Frau eine dringende Depesche, sie möge unser Mobiliar in Zürich lassen. – Als ich mit erhitztem Kopf wieder in die kühle Luft hinaustrat und langsam zum Hotel zurückkehrte,

sagte ich mir, dass sie mich wahrscheinlich für einen Irrsinnigen halten würde, denn wohin anders sollten wir wohl gehen als nach Wien, wo ich doch noch einigermaßen verankert war. – Wie erwartet telegraphierte mir meine Frau zurück, die Möbel gingen morgen früh doch selbstverständlich nach Wien. Ich hatte meine Aufwallung bereits vergessen, als am andern Tag ein Telegramm eintraf: «Möbel bleiben in Zürich». – – Im Begriff, den letzten Transportwagen zu schliessen, hatte der Spediteur meine Frau gefragt, ob wir in Wien schon eine Wohnung hätten, und ihr auf die verneinende Antwort hin geraten, dann lieber alles in Zürich einzustellen und in Ruhe zu suchen. Dies käme billiger als eine Aufbewahrung in Wien auf unbestimmte Zeit.

Ohne dass ich den Zusammenhang kannte, erweckte mir dieses Telegramm nicht allein Überraschung, sondern ein unerklärliches Glücksgefühl, etwa als ob ich die Nachricht einer grossen Erbschaft erhalten hätte. Ich bestellte mir beim Mittagessen Champagner, trank die ganze Flasche aus und fuhr in heiterster Stimmung nach Budapest.



Aufgenommen von H. Wetzel, Basel

Das Ehepaar Weingartner mit „Prinz“ im Basler Heim



Weingartner bei einer Probe in Bukarest (Karikatur)

Im Városi Színház liess es sich anfangs leidlich an. Gute Stimmen waren vorhanden, ein nicht grosses aber tüchtiges Orchester und ein stark besetzter, für manche Opern sogar verstärkter Chor. Arbeitswille und Arbeitsfreudigkeit wurden mir entgegengebracht. Es gewährte mir einen eigentümlichen Genuss, Verdis « Aïda » einmal von Grund aus neu einzustudieren. An die ungarische Sprache hatte ich mich bald gewöhnt und begann sogar, einige Worte zu verstehen. Die Freude dauerte aber nicht lange, denn die für den Anfang übertünchte Minderwertigkeit des Instituts trat nur allzuschnell hervor. Der Direktor war meistens nicht in seinem Bureau. Kam er aber, so merkte man ihm an, dass er sich mit einem guten Trunk für seine Arbeit gestärkt hatte. Die Dispositionen wurden fortwährend geändert, so dass ein planvolles Vorbereiten der Vorstellungen immer unmöglicher wurde. Die szenischen Mittel waren kläglich. Nicht nur ich, sondern Alle, die Anteil an meinem Wirken nahmen, empfanden, dass die Umgebung, in der ich mich hier befand, meiner nicht würdig war. Von vielen und maßgebenden Seiten kam mir die Überzeugung zum Ausdruck, dass für die königliche Oper, wo fortwährend über Dirigentennot geklagt wurde, der Augenblick gekommen sei, mit mir in Verbindung zu treten. Der junge Direktor *Radnai*, dem man in geschäftlichen Dingen Geschick nachsagte, liess aber nichts von sich hören, und so zerstob auch hier die Möglichkeit, mich sesshaft zu machen, an die ich, weil die Gelegenheit für die königliche Oper auf der Hand lag, tatsächlich einige Zeit geglaubt hatte. Ich wäre schon deshalb bereit gewesen, in Unterhandlungen einzutreten, weil mir eine Budapester Stellung die bequeme Kombination mit meinen Wiener Konzerten ermöglicht hätte. Aber in den Falten der Zukunft lag anderes für mich bereit, und darum ging in geradezu hartnäckiger Weise, was ich für das zunächst Gegebene hielt, in die Brüche oder trat nicht an mich heran. –

Mit dem Városi Színház kam es, wie vorauszusehen war, nach kurzer Zeit zu einem Krach, der damit endigte, dass von meinen ausgedehnten Verpflichtungen nur einige Vorstellungen übrig blieben, die bald absolviert waren. Zwei Gastabende von *Carlota Dahmen* und einer von *Vera Schwarz* bildeten die Lichtpunkte dieser öden Budapester Episode.

Zu den reinsten Höhen der Kunst wurde ich einmal wieder emporgehoben, als *Battistini* sein Konzert gab. Ich war glücklich, meine Begeisterung in Worte fassen und sie im Rahmen einer allgemeinen Betrachtung dem Pester Lloyd zur Verfügung stellen zu können.

« Es ist nicht allein ein physisches Wunder, sondern hat hohe Bedeutung, dass uns aus früheren, weniger problematischen Zeiten ein Künstler aufbewahrt geblieben ist, der ein Sieger, ein wahrer Überwinder ist und darum das Geschenk der unverwüstlichen Jugend erhalten hat, trotzdem Jahrzehnte des Wirkens über ihn dahingegangen sind. Battistini ist nicht nur eine Quelle der höchsten künstlerischen Freuden, sondern auch ein eindringlicher Mahner, ihm zu folgen auf dem Wege zur restlosen Vollendung. »

Mit diesen Worten schloss ich. So treu war mir dieser grosse Sänger ergeben, dass er jedes Jahr bei mir in der Wiener Volksoper zu einem weit geringeren Honorar auftrat, als es ihm die Staatsoper anbot, wo er erst sang, nachdem die Leitung der Volksoper in andere Hände übergegangen war. Als der erste kam er zu den Proben, als der letzte ging er fort. Kein Wort sprach er, das nicht zur Sache gehörte, und vermochte, dieses respektvolle Vermeiden von nutzlosem Schwätzen auch auf seine Mitspieler zu übertragen. In liebevoller, fast bescheidener Weise gab er jungen Sängern, die mit ihm auftraten, Ratschläge. Musikalische und szenische Forderungen stellte er stets in der Form höflicher Bitte. Man hat ihm nachgesagt, er sei kein Schauspieler. Haben solche oberflächlichen Beurteiler sein Verhalten beobachtet, wenn er *nicht* zu singen hatte? Auch dann keine Lücke in der Leistung zu lassen, ist einer der Prüfsteine für die Qualität des Darstellers. – Aus jedem Wort und jedem Verhalten, auf und ausser der Bühne, konnte man von ihm lernen. –

Meine Wiener Freundin, Frau Wilhelm, war inzwischen Frau *von Reusz* geworden. Sie und ihr Gatte boten mir in ihrem, auf sonni-

gem Plane etwas ausserhalb der Stadt gelegenen Hause ein Asyl, in das ich mich aus der Stickluft des Városi Színház gerne flüchtete.

Eine wahre Erquickung war es mir, als ich den Zug bestieg und nach Graz fuhr, wo mein früherer Stellvertreter, *Lustig-Prean*, der dort als Direktor des Stadttheaters wirkte, eine Anzahl Veranstaltungen unter meiner Leitung vorbereitet hatte. Die Oper, früher eine der besten in österreichischen Landen, war durch die Ungunst der Zeitverhältnisse aufgehoben worden. Das Schauspiel aber hatte sich, dank seinem neuen Leiter, zu bemerkenswerter Höhe aufgeschwungen. Wir gaben den von mir szenisch bearbeiteten und mit begleitender Musik versehenen « Sturm » von Shakespeare. In phantasievoller Inszenierung wirkte das von mir zielbewusst geregelte Doppelspiel zwischen dem Orchester vor dem Vorhang und dem auf der Bühne sehr reizvoll. Seit der Aufführung in Darmstadt war meine Bearbeitung nur in Freilicht-Vorstellungen des Burgtheaters im Wiener Belvederegarten gespielt worden, wo sie nicht voll zur Geltung kam. Erst in der Grazer, genau nach meinen Absichten geregelten Darstellung erprobte sie die ungeschmälerte Kraft ihrer Wirkung. Ich dirigierte ausserdem ein Konzert mit klassischen Werken und, zum Teil mit Gästen, zwei Vorstellungen der « Fledermaus. » —

Eines Vormittags sass ich, mit Ordnung meiner Korrespondenz beschäftigt, am Schreibtisch im Alkoven meines Zimmers. Das hübsch gelegene Hotel Rieser bietet Aussicht auf die schmale, rasch dahinfließende Mur, auf die Brücken, über die ich als Knabe oft geschritten war und die wohl ihre Form, nicht aber ihre Lage verändert hatten, und auf den Schlossberg mit seinen beiden alten Türmen. Der Spätherbst war schön. Ich hatte das Fenster geöffnet und lehnte mich, die milde Luft einatmend, hinaus. War wirklich schon ein halbes Jahrhundert und mehr vergangen, dass ich über diese Brücken gewandert und den eiligen Wellen der Mur nachgeblickt hatte? — Zur Mittagstunde würde sie wieder tönen, die alte « Liesl » dort oben im Glockenturm, und ihre reichen Klangwellen in mein Zimmer senden, als ob sie sie auf den Tisch vor mir ausbreiten wolle, wo so viele Geschäftsbriefe lagen und der Beantwortung harreten. Ich war aber gar nicht zum Schreiben gestimmt. Lieber wollte ich hinaus in den Sonnenschein, der mir heute beson-

ders kräftig dünkte, wieder einmal mich als Schuljunge fühlen und am Murquai ergehen. Als ich aufstand, um meinen Entschluss auszuführen, wurde mir neue Post gebracht, die ich recht missmutig empfing. Obenauf lag ein mit Strafmarken beklebter Brief. « Können die Leute das richtige Frankieren nicht lernen? » war meine erste Empfindung, und ärgerlich wollte ich ihn mit den übrigen auf den Tisch legen, als ich sah, dass er Schweizer Marken trug und nach Erlenbach adressiert war. Im Gefühl, seinem Absender Unrecht getan zu haben, öffnete ich automatisch den Umschlag. Der Brief war « *Otto Maag* » unterzeichnet und kam aus Basel. Ich hatte Herrn Maag einmal in Berlin und später kurz in Zürich getroffen, jetzt aber schon lange nichts mehr von ihm gehört. Er schrieb mir zunächst einiges Persönliche über sich und teilte mir sodann mit, dass die Allgemeine Musikgesellschaft in Basel noch keinen Nachfolger für den vor einigen Monaten verstorbenen Hermann Suter angestellt habe, und dass auch das Konservatorium ohne Direktor sei. Ob mich eine Kombination dieser beiden Ämter wohl reizen würde? Der Brief deutete auch an, dass sich vielleicht die Gelegenheit, gastweise am Stadttheater zu wirken, ergeben könnte, und wies schliesslich auf die Nähe Erlenbachs hin, wo mich der Briefsteller noch ansässig glaubte.

Das Wort « Konservatorium » war das erste, was Nachhall in mir erweckte. War ich nicht verpflichtet, vom Wissen und Können, das ich mir errungen hatte, der Jugend etwas zu geben? – Bisher hatte ich nie Gelegenheit dazu gehabt, denn in Einzelstunden zu unterrichten war nicht nach meinem Sinn. An einem Konservatorium jedoch eine grosszügige Wirksamkeit zu entfalten, teils direkt durch ein leitendes Amt, teils indirekt durch die Eindrücke, welche die Zöglinge von meinen Aufführungen gewinnen könnten – das war nicht von der Hand zu weisen, falls es wirklich an mich heranträte.

Der Abend vor einigen Wochen kam mir in den Sinn, als ich, scheinbar ohne Grund, wie unter dem Willen einer fremden Macht stehend, auf das Wiener Telegraphenamt geeilt war und meiner Frau depeschiert hatte, unser Mobiliar in Zürich zu lassen, was, anfänglich abgelehnt, durch zufällige Intervention von anderer Seite dennoch geschah. Vielleicht wäre der Eindruck des unerwarteten Briefes nicht so stark gewesen, wenn er sich nicht mit dieser Erinnerung amal-

gamiert hätte. Tatsächlich war ich ja noch in der Nähe, wie Maag schrieb, denn ein Umzug von Zürich nach Basel bedeutete eine Kleinigkeit. Lag hier ein Wink des Schicksals vor? – Sicherlich nicht nur, um mir einen eventuell überflüssigen Transport Zürich–Wien zu ersparen, denn mit solchen Kleinigkeiten gibt sich das Schicksal in der Regel nicht ab, sondern um die Bedeutung dieses Briefes, der von einer bisher von mir wenig beachteten Seite plötzlich herein-geschneit kam, in das richtige Licht zu rücken.

Und war es ganz zu übersehen, dass dieser Brief mich auf mancherlei Umwegen gerade in Graz erreicht hatte, der Stadt, von der ich einstens in die Welt hinausgezogen war? – Am Abend vorher hatte ich mit ehemaligen Kollegen den 45. Gedenktag des gemeinsam abgelegten Maturitätsexamens gefeiert. Acht waren noch am Leben und wirkten in Graz. Weit war ich, der Neunte, verschlagen worden. Zweimal schon hatte ich mich in der Schweiz angesiedelt, vor Jahren in St. Sulpice am Genfersee und kürzlich in Erlenbach. Sollte dieses Land zum drittenmal meine Heimat werden? – Die Drei ist eine bedeutungsvolle Zahl.

Das Basler Orchester war mir durch seinen Ruf bekannt. Aber noch ein Umstand drängte meine Überlegungen nach dem Sinne des empfangenen Briefes: die *geographische* Lage Basels. Dicht an der deutschen Grenze, und, seit das Elsass wieder französisch, an einer Dreiländerecke gelegen, bildet es einen Knotenpunkt, gewiss nicht nur im Verkehrswesen, wie in einem Wiener Interview zu lesen war, sondern auch im Geiste jenes echten Internationalismus, den, wo ich konnte kräftig zu fördern, ich vor und noch viel mehr nach dem Krieg stets bemüht war. Gerade an *dieser* Stelle schienen sich mir Aus-sichten zu eröffnen, wie sie in mancher grösseren Stadt nicht gegeben sind.

Das landschaftliche Bild Basels tauchte vor mir auf. Der Blick vom Dom auf den Rhein! – Nie hatte ich bei meinen bisherigen kurzen Aufenthalten versäumt, diese Stelle aufzusuchen. – Namen von bedeutenden Männern, die in Basel gewirkt haben, kamen mir in den Sinn. Jakob Burckhardt! – Plötzlich schämte ich mich, die Bücher, die ich von ihm besitze, schon lange nicht geöffnet zu haben. Böcklin und Spitteler, zwei Meister, denen ich mich innigst verwandt fühle: der eine in Basel selbst, der andere nahebei geboren! –

Ich war ziemlich weit der Mur entlang offenbar ungewöhnlich rasch gegangen, denn mir war heiss und mein Herz, das sonst schnelles Gehen gewohnt ist, klopfte. Ich blieb stehen. – Was war denn, nüchtern besehen, dieser Brief, der eine solche Fülle von Gedanken über mich ausschüttete? – Eine gut gemeinte, aber ganz private Anfrage, ersichtlich ohne jeden tatsächlichen Hintergrund. – In das Hotel zurückgekehrt, las ich die übrigen, ziemlich gleichgültigen Briefe, ass dann zu Mittag und streckte mich zu kurzem Schlaf auf das Sopha. Kühl und überlegend schrieb ich Herrn Maag, dass ich mich seiner Idee nicht prinzipiell ablehnend verhalte, aber natürlich abwarten müsse, ob man offiziell an mich heranträte, um mich dann erst über die einschlägigen Verhältnisse genau zu informieren.

Der Gedanke an Basel arbeitete aber in mir weiter, und einige Tage nachher teilte ich Maag den Plan einer Dirigentschule mit, den ich schon lange erwogen, aber in Gestalt einer Privatlehranstalt nicht hatte verwirklichen können. Herr Maag hatte mir inzwischen geschrieben, dass er meine Antwort an eine ihm geeignete Stelle weiter gegeben habe, aber nicht gerade viel Hoffnung hege, da bereits zahlreiche anderweitige Absichten beständen. Meine Frau, die von Wien gekommen war, und mir von ihren dortigen Wohnungsplänen erzählte, war sehr erstaunt, als ich ihr sagte: «Beeile dich nicht!» – Früher hatte ich sie gedrängt, uns möglichst bald wieder unter Dach zu bringen. Sie schüttelte erstaunt den Kopf, als ich ihr Maags Brief zeigte, meinte aber, ich müsse wissen, was ich tue. Vorerst gab es nun allerdings keine Gelegenheit, etwas zu tun, denn ich hörte zunächst nichts weiter von Basel. –

Durch einen günstigen Zufall fanden wir in Wien eine hübsch möblierte Wohnung im dritten Bezirk gegenüber der russischen Kirche, die wir für die Wintermonate mieteten. Unser Mobiliar wusste ich im Züricher Depot. Mochte es Basel oder eine andere Stadt sein, wohin es transportiert würde – eins wusste ich nach jenem seltsamen Abend im Hotel Sacher: nach Wien wird es nicht mehr wandern. –

Von der Generaldirektion der Bundestheater war inzwischen ein Gastspielvertrag für die Zeit, die ich dem Unterrichtsminister abgegeben hatte, eingetroffen. Aber noch eine andere Überraschung stand mir bevor. Ich wurde eingeladen, bei der geplanten Beethoven-

Centenar-Feier als einer der beiden in Aussicht genommenen Festdirigenten zu fungieren. – Wahrhaftig! – Bei jeder Gelegenheit hatte man mich übergangen. Mit meiner Leitung der philharmonischen Konzerte musste man sich wohl oder übel abfinden, weil der Wunsch einer Änderung im Orchester nicht bestand und offenbar, trotz mancher deutlicher journalistischer Hinweise, auch nicht zu konstruieren war. Auch wenn man für irgendeinen Zweck eine grosse Einnahme brauchte, wusste man mich sehr wohl zu finden. War aber ein Posten zu besetzen, den ich vielleicht hätte annehmen können, so wurde eifrig verhindert, dass ich ihn erhielt. Man hat sogar das Kunststück fertig gebracht, mich, der ich doch vielleicht das Recht besass, mich als «prominenten» österreichischen oder zum mindesten Wiener Musiker zu betrachten, bei den Salzburger Festspielen zu ignorieren. Man lud sogar jeden Sommer die Philharmoniker ein, mich aber nicht, und bekannte dadurch, nicht höher zu stehen, als weiland Impresario Mocchi, ausserdem aber über die einfachsten Gebote der Schicklichkeit nicht unterrichtet zu sein. Dass die Philharmoniker selbst einmal gegen diesen erneuten Versuch, ihren Führer zu beleidigen, Stellung nehmen würden, erwartete ich seit 1923 nicht mehr von ihnen. Es ist gewiss ein Fehler, zu schlecht zu sein. Heutzutage müsste man sich aber beinahe hüten, *zu gut* zu sein. Die Wirkung, die ich ausübte, wenn ich, sei es wo immer, an der Spitze des erlesenen Wiener Orchesters erschien, durfte Denen, die in Salzburg das grosse Wort führen, wohl unbehaglich dünken. – Wieso gedachte man meiner nun plötzlich beim Beethovenfest? – Hatte vielleicht ein «Liebling» abgesagt? – Oder zog man die Wertschätzung, die meine Darstellung von Beethovens Musik im Ausland geniesst, denn doch in Rechnung? Auf ausländischen Besuch war man bei diesem Fest ja stark angewiesen. – Einer Wiener Beethoven-Feier durfte ich, da sich mir die Möglichkeit der Beteiligung ergab, nicht ferne bleiben. Daher sagte ich zu, nachdem die London Philharmonic Society, die mich zu einem Beethoven-Centenar-Konzert engagiert hatte, so freundlich war, mich meiner Verpflichtung zu entheben.

Aber es geschah noch mehr. In der Sitzung, die das Programm festlegte, ersuchte mich der Organisator des Festes, Hofrat *Dr. Guido Adler*, den musikalischen Teil der Eröffnungsfeier zu übernehmen,

bei welcher der Bundespräsident, der Bundeskanzler und die ausländischen Vertreter sprechen sollten. Ich verhehlte mir nicht, dass dieses Amt einer Persönlichkeit gebühre, die in Wien offizielleren Charakter trug als ich, und wies in der Sitzung darauf hin. Man verblieb aber beim ersten Ersuchen. Wohl wusste ich, dass ein hervorragender Staatsmann mir sehr gewogen war und den Wunsch hegte, mich an Wien zu fesseln. Hatte er *diesmal* vielleicht ein Machtwort gesprochen? – Ich wurde noch gebeten, im Rahmen des Festes ein Konzert mit den Philharmonikern und die Musik zu einer Vorstellung des «Egmont» zu dirigieren, die das Burgtheater in den Räumen der Staatsoper veranstaltete. Dr. Adler teilte ferner mit, dass *Hubermann*, *Casals* und *Friedmann* für einen Kammermusikabend zugesagt hätten, dass aber Casals nur käme, wenn ihm auch Gelegenheit gegeben werde, die Philharmoniker zu dirigieren. Die Bedeutung dieses Cello-Poeten für das Fest voll einschätzend, erklärte ich mich sofort bereit, ihm einen Teil des mir zugedachten philharmonischen Konzertes abzutreten, womit auch diese Frage erledigt war. –

Ich war auf einer meiner Reisen nach Mannheim gekommen, als ich am Mittag des Konzerttages ein Telegramm aus Basel mit der Bitte erhielt, zwei Plätze zu reservieren. Es war, trotz des überfüllten Saales, Dank dem Entgegenkommen des Vorstands, Herrn *Jakob Klein*, noch möglich, diesem Ersuchen zu entsprechen. Nach dem Konzert stellten sich mir die Basler Gäste vor: *Dr. Mörikofer* und *Dr. Merian*, beide Vertreter der Allgemeinen Musikgesellschaft. Wir verabredeten für den nächsten Morgen eine Zusammenkunft, in der die Eventualität eines Wirkens in Basel in ihren Grundzügen besprochen wurde. Mit Dr. Mörikofer entspann sich nun ein Briefwechsel, durch den der Plan allmählich feste Formen annahm.

Eine hervorragende deutsche Stelle, die mich vor einigen Jahren hätte haben können, klopfte plötzlich durch einen Eilbrief bei mir an, und ersuchte mich um Verschwiegenheit, falls ich ablehnte. – Und ich lehnte ab. – Ein späteres humoristisches Erlebnis zeigte mir, dass ich richtig gehandelt hatte. Basel und die Schweiz hatten es mir angetan. Zerschlugen sich die dortigen Verhandlungen, so war ich entschlossen, die Wiener Konzerte zu behalten und sonst mein Wanderleben weiterzuführen, solange es Gott gefiel, die «dunkle Hand» soweit zu fesseln, dass sie mich nicht unterkriegte.

Dr. Mörikofer lud mich ein, schon im laufenden Winter ein Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft zu leiten. Ich bat zunächst, davon abzusehen, da ich nicht den Anschein erwecken wollte, was übrigens mit dieser Einladung auch nicht gemeint war, in Basel gewissermaßen eine Probe meines Könnens ablegen zu müssen. Als aber Dr. Mörikofer mir mitteilte, dass alles im Sinne unserer Vorbesprechungen prinzipiell geordnet sei, und es zum definitiven Abschluss nur meiner Anwesenheit in Basel bedürfe, sagte ich auch dieses Konzert gerne zu. Der erste Kapellmeister des Stadttheaters, Herr *Becker*, verschob sein für den 15. Januar 1927 festgesetztes Dirigieren in entgegenkommender Weise für später, wodurch dieses Datum für mich in Aussicht genommen werden konnte. Ich machte mich für die acht vorhergehenden Tage frei, um, bevor ich meinen endgültigen Entschluss fasste, die Modalitäten meiner künftigen Stellung persönlich in Augenschein nehmen zu können. Alle Beteiligten hatten, so wie ich, Stillschweigen bewahrt, so dass nur unbestimmte Gerüchte durchsickerten.

Den Neujahrsabend verlebten wir in unserer Wiener Interimswohnung, ohne das Bevorstehende mit einem Wort verlauten zu lassen, mit unserer treuen Freundin Frieda Pollak und der reizenden jüngeren, jetzt verheirateten Tochter des einstigen Ehepaares Wilhelm. Es war mir eine glückliche Vorbedeutung für das neue Jahr, dass ich bei seinem Eintritt, ausser von meiner Gattin und der älteren Freundin, auch von der bezaubernden jungen Frau herzliche Küsse empfing. –

Ich reiste am zweiten Januar nach Prag zu einem Konzert der Tschechischen Philharmonie. Dieses Orchester nimmt in meinen Erinnerungen einen Ehrenplatz ein. Ausgezeichnet in seiner Zusammensetzung und musterhaft in seiner Disziplin, hat es mir bei den wiederholten Gelegenheiten, da ich es leitete, stets die grösste Freude bereitet. Von Prag fuhr ich für einen Tag nach München, um meinen lange gehegten Wunsch, das Deutsche Museum zu besuchen, endlich erfüllen zu können. Von da nach Basel.

Was sich hier ereignete, rückt, namentlich für Basel, schon so sehr in die Gegenwart, dass es kaum mehr in die Rubrik « Erinnerungen » fällt. Doch war der Verlauf zu angenehm, als dass ich nicht kurz dabei verweilen sollte. Der Vizepräsident der Allgemeinen Musik-

gesellschaft, Herr *Sarasin-von der Mühl* und seine Gattin hatten uns eingeladen, in ihrem Hause zu wohnen. Ich lernte nunmehr auch den Präsidenten dieser Gesellschaft, Herrn *Dr. Speiser*, sowie Professor *Dr. Burckhardt-Socin*, den Präsidenten des Konservatoriums und Herrn *Dr. Schwabe*, den Präsidenten des Theaters kennen. In Sitzungen wurde der Wortlaut der drei, meine Wirksamkeit umgrenzenden Verträge festgelegt und zur Unterzeichnung der Tag des Konzertes bestimmt. Bei der das Theater betreffenden Sitzung wurde ich auch dem Vizepräsidenten *Dr. Fritz Hauser*, dem Leiter des Erziehungsdepartements vorgestellt, der später meinen Vorschlag, nach englischem Vorbild Jugend-Konzerte zu veranstalten, durch energische Förderung verwirklichen half. Der Direktor des Stadttheaters, *Dr. Wälterlin* führte mich erklärend durch die ober- und unterirdischen Räume seines Instituts. Ich erneuerte meine flüchtige Bekanntschaft mit *Dr. Merian* und mit *Otto Maag*, der sehr glücklich war, dass sein damaliger, auf Umwegen zu mir gelangter Brief so bedeutsame Folgen nach sich gezogen hatte. *Dr. Mörkofer* musste sich leider ferne halten, da er unter den Folgen einer schweren Influenza litt. Auch ich wurde von dieser, damals epidemischen Krankheit ergriffen. Sorgsame Pflege im Hause *Sarasin* liess mich aber den Anfall bald überwinden.

Eine zahlreiche, frohbewegte Gesellschaft war in den Räumen unseres Gastgebers nach dem Konzert versammelt. Die drei Präsidenten hatten sich mit mir zurückgezogen, um die Formalität der Vertragsunterzeichnung zu erfüllen, als sich die Türe öffnete und eine hohe Gestalt mit den Worten eintrat: « Ich muss bei diesem historischen Moment dabei sein! » Es war *Erzherzog Eugen*, der sich seit dem Zusammenbruch der österreichischen Monarchie in Basel eingebürgert hatte. In herzlichster Weise versicherte er mich seiner Freude, dass ich nunmehr auch Basler würde.

Wir mussten den geselligen Kreis bald verlassen, da wir in derselben Nacht nach London fuhren. Von den Wienern Philharmonikern traf ein besorgtes Telegramm ein, ob sich meine Übersiedelung nach Basel bewahrheite. Ich konnte keine definitive Antwort geben, da ich die Bewilligung der Niederlassung abwarten musste. Aber schon wenige Tage nach unserer Ankunft in London depeschierte mir *Dr. Speiser* « residence alright », und der nachfolgende Brief

besagte, dass die Aufenthaltsbewilligung « unbefristet » erteilt sei. Abermals hatte ich mich des Entgegenkommens einer Schweizer Behörde zu erfreuen. Ich schrieb nun den Philharmonikern, dass ich mit Ende der Saison die Leitung ihrer Konzerte niederlege. –

Reich und glänzend wie immer umbrandete uns das Londoner Leben, und wir genossen es umso mehr in vollen Zügen, als ich mich jetzt nicht mehr als Wander-Musikant fühlte, sondern ein Ziel vor Augen hatte, ein Ziel, das wahrlich wert war, dass ich ihm alle meine Kraft und Liebe zuwandte. Es gereichte mir zu besonderer Freude, dass man gerade in England meinen Entschluss, mich künftig Basel, diesem « fine cultivated place » zu widmen, voll würdigte und nicht, wie Wiener Snobs, die Nase darüber rümpfte. In London war man sich mir gegenüber seit meinem Wiedererscheinen nach dem Kriege stets gleich geblieben. Dort wären die Versuche abgeprallt, das blöde « Manifest » aus einer Requisitenkammer hervorzuholen, um es als Abwehrmittel gegen mich zu gebrauchen. Der Krieg ist zu Ende und damit jede Nachträglichkeit. So denkt und danach handelt der « gentleman ». Der giftige Samen, der reichlich auf meinen Weg gestreut wurde, fand in England kein Erdreich. Mit dem « London Symphony Orchestra » ergab sich jedes Jahr bereits für das nächste ein Abschluss. Trotz der künftigen Einschränkung meiner Reisen infolge der Basler Anstellung konnte ich doch auch jetzt die Zusage geben, dass für London und dieses Orchester stets ein Platz in allererster Reihe reserviert sein werde.

Die Wiener Philharmoniker glaubten zunächst nicht an den Ernst meines Entschlusses. Ich liess ihnen aber, als ich zur Absolvierung meiner für die laufende Saison noch bestehenden Verpflichtungen dort eintraf, keinen Zweifel. Ihre zahlreichen Anträge, wenigstens einen Teil der Konzerte zu behalten, lehnte ich unter Hinweis auf die weite Entfernung Wiens von Basel ab. Im letzten Abonnementskonzert, das ich mit der zweiten Symphonie von Brahms schloss, demselben Werk, mit dem ich einunddreissig Jahre früher zum erstenmal in Wien erschienen war, richtete ich einige Worte an das Publikum. Als ich zur Kennzeichnung meiner Abwehr gegen zeitgenössische Entartungen von « Bocksprüngen des klingenden Wahnsinns » sprach, brach lauter Beifall aus. Ich erwartete Opposition in der Presse; man stimmte mir jedoch zu. Überhaupt – wenn ich

seit meinem diesmaligen Eintreffen bis zum definitiven Abschied ein Blatt in die Hand nahm – nichts wie eitel Liebe und Bewunderung! – Seltsame Welt! – Ein ganz besonderes Lächeln mag wohl auf meinem Gesicht erschienen sein, als ich aus Dr. Korngolds Feder las, man drücke die Hand des « Freundes » stärker, von dem man scheiden müsse. « Hättest du, lieber – Freund – », so rief ich ihm im Geiste zu, « nicht von vorneherein alles unterbunden, was ich für das damalige Hofoperntheater unternommen habe, so brauchtest du mir heute die Hand überhaupt nicht zum Abschied drücken, denn ich stünde wahrscheinlich noch immer an dieser Stelle. Die Wiener Oper wäre allerdings kein Gustav Mahler-Mausoleum geworden, hätte aber, bei einigermaßen ungehindertem Aufbau, gewiss auch ein typisches Antlitz bekommen, und wahrlich nicht das schlechteste. Die Opern deines Erich wären ebenfalls gegeben worden. « Johny » aber, der dich mit Recht so empörte, hätte in *diesen* Räumen nicht aufgespielt. Dessen darfst du versichert sein! » –

Die peinlichen Erfahrungen, die ich im Városi Színház gemacht hatte, wurden durch erfreuliche Budapester Erlebnisse wettgemacht. Noch einmal kam ich mit den Wiener Philharmonikern zu einem zweitägigen Beethovenfest dorthin und führte bei dieser Gelegenheit meine orchestrale Bearbeitung der Hammerklavier-Sonate auf. Mehr als die einstimmige Anerkennung, welche die Budapester Presse, im Gegensatz zur Wiener, dieser Arbeit zollte, freute mich der Ausspruch des hochbetagten Grafen *Apponyi*, der in die Loge meiner Frau kam und ihr sagte: « Zwei grosse Eindrücke habe ich von der Hammerklavier-Sonate empfangen: den einen, als ich sie in Wahnfried, in Gegenwart Richard Wagners, von Liszt spielen hörte, den andern heute durch die Instrumentation Ihres Gatten. » – In einem persönlichen Zusammensein mit dieser hervorragenden Erscheinung, der sich als dritter mein verehrter, ebenfalls mehr Jahre als ich zählender Freund *Jenő Hubay* zugesellte, musste ich abermals erkennen, dass die wirklich « Alten » eben doch die wahrhaft Jungen sind. –

Der junge Direktor der königlichen Oper war nun doch mit einer Einladung zu drei Gastvorstellungen an mich herangetreten. Als ich zusagte, flüsterte ein Teufelchen in mir: « Er soll sehen, was er sich hat entgehen lassen, als er im vergangenen Herbst nicht zugriff, da ich frei und bereit war, nach Budapest zu kommen! » – Und das

Teufelchen behielt Recht. Auf die wiederholten, sehr eifrigen Anträge, die mir Direktor Radnai nunmehr stellte, konnte ich nur dasselbe erwidern, was ich seit dem Basler Abschluss mehrfach erwidern musste: «Zu spät!» – Gerne aber denke ich an diese drei Abende «Parsifal», «Freischütz» und «Aïda» zurück. Über den zum grossen Teil sehr guten Sängern, dem prachtvollen Orchester und den trefflichen Chören schwebte der das Haus noch beherrschende Hauch des «királyi», des echt Königlichen, den Land und Volk nicht endgültig verloren haben. –

Die freie Zeit von acht Tagen benützte ich, eine Jugendliebe, den Semmering, noch einmal zu besuchen, mich stundenlang ruhig auf einen Liegestuhl zu strecken, was mir nicht leicht wurde, und spazieren zu gehen. Meine Frau war inzwischen nach Basel gefahren und depeschierte mir bald, dass sie ein für uns passendes Haus mit einem kleinen Garten gefunden habe. – Wieder ein Heim! – Ein Heim, das mir mehr bedeutete als ein Absteigequartier für höchstens einige Monate des Jahres! – In dankenswerter Weise war ihr beim Suchen und Adaptieren dieses Hauses Herr *Hans von der Mühl* an die Hand gegangen.

Noch eine andere Jugenderinnerung frischte ich in dieser Zeit auf. Lange hatte ich nicht mehr in Leipzig, der Stätte meiner Konservatoriums-Studien gewirkt. Von Herrn *Furtwängler* freundlich eingeladen, vertrat ich ihn zweimal im Gewandhaus. Bei dieser Gelegenheit erfuhr ich, dass es noch echte Witzbolde gibt. Ein Solcher schrieb in seinem Blatte, ich sei «physisch zu schwach», um ein Gewandhauskonzert zu leiten. Alles lässt sich das Publikum aber denn doch nicht gefallen, und als ich zum zweiten Konzert an das Pult trat, bereitete man mir einen Empfang, der besagtem Witzbold ein deutliches «aber, aber!» zurief. Vielleicht unter dem Eindruck dieser Volksstimme soll er gelegentlich der C-Moll-Symphonie von Beethoven geschrieben haben, ich hätte «inspiriert» dirigiert. Wieder einmal stieg das ehrwürdige Bild Franz Liszts mit seinem Silberhaar und den leuchtenden Augen vor mir auf. Ich stand einst neben ihm, als ein Schüler das Es-Dur-Konzert von Beethoven spielte. Er neigte sich zu mir und flüsterte mit sarkastischer Miene: «Meine – Gegner – behaupten, dass ich dieses Stück – recht anständig – gespielt habe.» – Gerne gedenke ich des mir auch dem Namen nach unbekannten

Kritikers der Neuen Leipziger Zeitung, der über mein Dirigieren ein Urteil abgab, wie es, in ähnlicher Weise von richtiger Erkenntnis durchdrungen, in deutschen Zeitungen zu den Seltenheiten gehörte. Er schrieb: « Innerlich geschwellt von Musikalität, durchtränkt mit dem Leben der Partituren, die er auswendig kennt, um jede kleine Wendung der Stimmen wissend, durchglüht von dem Gesamtbild des Werkes – äusserlich aber beherrscht, sparsam in der Zeichengebung, jeder Effektwirkung eines Pultvirtuosen abhold, in jeder Körperlinie kultiviert und beherrscht – so steht Felix Weingartner vor dem Gewandhaus-Orchester. » – Und hierauf nach einigen näheren Ausführungen: « Weingartners Art bleibt stets rein musikalisch fundamentierte, eine Welle echter Ursprünglichkeit treibt die andere. Und selbst die prägnante Herausarbeitung der zum Eigenleben erweckten Stimmen basiert niemals auf drängenden Willensimpulsen oder problemhafter Energieäusserung, sondern wächst organisch unaufdringlich. » –

Das Beethovenfest rückte heran und mit ihm mein letzter längerer Aufenthalt in Wien. Auf meine Frage, wie man den Platz für die Reden der einheimischen Staatsmänner und fremden Delegierten vorbereite, erhielt ich die Antwort: « Mer wer'n halt Ihr Pult umdrah'n. » – Ich sah eine Blamage voraus und setzte mich mit dem Vertreter des erkrankten Generalsekretärs der Gesellschaft der Musikfreunde, Herrn Direktor *Krumpholz* in Verbindung, der mir in bereitwilliger Weise half, eine vorspringende Rostra aufzustellen und eine seltsame Beethovenbüste, die sich eingeschmuggelt hatte, durch eine würdigere zu ersetzen. Mit den Musikern übte ich, dass sie sofort nach dem Einleitungsstück, der Kantate auf den Tod Kaiser Josephs, die Pulte schräg stellten, so dass ein Gang zur Rostra frei wurde. Die Regie klappte und die Eröffnungsfeier verlief in würdiger Weise. Nach dem Schluss, der Chorphantasie, erschien der österr. Bundeskanzler *Dr. Seipel* im Künstlerzimmer und trat auf mich mit den Worten zu: « Ich war auf dem Podium, um Ihnen vor dem ganzen Publikum den Dank für Ihre prachtvolle Führung auszusprechen. Leider waren Sie schon fortgegangen. » – Ich bin nicht eitel, aber gewisser Leute, oder um mit dem ehemaligen Obersthofmeister, Fürsten Montenuovo zu sprechen, der « dummen Gesichter » und « langen Nasen » wegen, tat es mir leid, durch mein be-

scheidenes rasches Verschwinden diese Absicht des Bundeskanzlers durchkreuzt zu haben. Mit einer Aufführung der *Eroica*, in der die Philharmoniker, diesmal ausnahmsweise mit *Arnold Rosé* an der Spitze, den Glanz ihrer Schönheit in reichster Fülle erstrahlen liessen, endete meine Wirksamkeit beim Beethovenfest.

Als ich aus den Zeitungen erfuhr, dass man mir das Grosse Ehrenzeichen der Republik verliehen habe, ersuchte ich, davon Abstand zu nehmen. Ich hatte Wien mein Leben weihen wollen, und man liess es zu, dass Inferiorität und selbstsüchtige Interessen mich daran verhinderten. – Das Recht, mich auszuzeichnen, war verwirkt. –

Die vereinbarten Opernvorstellungen in der Staatsoper liefen programmäßig vom Stapel. Diesmal waren sie ausreichend annonciert. Meine Frau hatte unser Basler Haus inzwischen beinahe vollständig eingerichtet, und kam nach Wien, um beim «Abschied» dabei zu sein. Eine herzlich abgefasste und schön ausgestattete Adresse der Staatsopern-Sänger erfreute mich umso mehr, als sie unerwartet kam.

Für das Wiener Sinfonie-Orchester, das sich in finanziellen Schwierigkeiten befand, war ein Monstre-Konzert veranstaltet, in welchem dieses Orchester mit den Philharmonikern zusammen spielte, im ganzen etwa 170 Musiker. Der Verkauf war schlecht und der Dirigent erkrankt. Beim Abschiedsbankett, das mir die Philharmoniker gaben, ersuchten sie mich, die Leitung zu übernehmen. In einer Dankesansprache bei der Probe sagte der Präsident des Sinfonie-Orchesters, Hofrat *Heermann*, mein Name habe genügt, in einem Tage das Haus zu füllen. Abermals mag ein seltsames Lächeln über meine Züge geflogen sein. –

Das stille, heilige Grab auf dem Hietzinger Friedhof wurde nun meinen Freunden Botstiber anvertraut, die es getreulich hüten. Noch einmal fuhr ich auch zum Zentralfriedhof hinaus, schmückte das Grab meiner Mutter und besuchte die geweihte Stätte, wo die Grösse Wiens in der Erde ruht: Beethoven – Schubert – Brahms – Johann Strauss. – – Mozart, der grablose, hat dort ein Denkmal. –

Zwei Aufführungen der Neunten Symphonie dirigierte ich als Geschenk für die Philharmoniker, die zweite am Sonntag den 8. Mai um die gewohnte Mittagsstunde. Kränze, ein paar Abschiedsworte, Händeschütteln, Hochrufe und Tücherschwenken noch auf der

Strasse. – Ins Auto – weiter, weiter! – Ein delikater Lunch mit meiner Frau im Hotel Sacher, bei dem die Hausherrin, Frau Anna, persönlich für uns sorgte. Dann zur Bahn! – – Wien, für mich die Stadt der Gräber, lag hinter mir. –

Einige Verpflichtungen waren noch zu erledigen; zunächst ein Radiovortrag mit eigenen Werken in Hamburg, dann ein Konzert in Wiesbaden, bei dem ich mich einer besonders warmen Aufnahme meiner jüngsten Symphonie erfreuen durfte.

Am 17. Mai nachmittags traf ich in Basel ein.

Der erste, der mich begrüßte, als ich mit meiner Frau am St. Albanring 186 ausstieg, war unser «Prinz», der Schäferhund. Wie in einer Vorahnung hatten wir das schöne, intelligente Tier, als wir Erlenbach verliessen, nur soweit weggegeben, dass wir es jederzeit wieder zu uns nehmen konnten. Nun führte mich meine Frau in sichtlicher Aufregung in das Haus und durch dessen Räume. Alles war fertig und geordnet. Ähnlich wie das Erlenbacher, nur noch feiner abgestimmt und wohliger eingerichtet, nahm mich meine neue Wohnstätte auf. Nicht in Erlenbach und nicht hier habe ich einen Installateur zu Gesicht bekommen. Nicht die leiseste Unordnung hat mich gestört. Die ganze Last des Aus- und Einzuges hatte meine Frau auf sich genommen. «Your comrade and your friend» hatte sie sich in einem ihrer ersten Briefe unterzeichnet, und dieses Wort vom ersten Tag unserer Ehe an in seiner vollen Bedeutung wahr gemacht.

Abends als wir bei Tische sassen, tönten festliche Klänge herein. Die Polizeimusik Basels brachte mir einen musikalischen Gruss.

Heiter und froh erwachte ich am nächsten Morgen. Bald begann, zunächst im Konservatorium, meine Arbeit und damit ein neuer Abschnitt meines Lebens. Der Stern meiner Kindheit, den finstere Wolken zu verhüllen drohten, schwebt wieder, jetzt nicht mehr gemalt, über mir. So will ich denn unentwegt und mir selber treu weiter wirken, nach menschlichem Ermessen hier, im schönen alten und doch so jugendfrischen und lebensfrohen Basel, bis einst das Ende der irdischen Dinge für mich eintritt. – Doch auch dies wird nur ein Anfang sein. – – –



Aufgenommen von H. Wetzel, Basel

Weingartner im Arbeitszimmer seines Basler Heims



Photo Spreng, Basel

Weingartner und das Basler Orchester

Am Klavier Emil von Sauer, einer der letzten Schüler Liszts. Auf der Galerie Dirigenten-Schüler Weingartners

NAMENREGISTER

zu Band I und II

- Abendroth II 249.
Adler, Guido II 439, 440.
Ahna, de, Konzertmeister II 12, 19.
Ahrer, Finanzminister II 417.
d'Albert, Eugen I 123, 178; II 63, 152.
Albert, König von Sachsen I 96.
Alexandra, Zarin II 216.
Alexi, Sänger I 205, 235.
Alvary, Sänger I 162, 180, 215, 216.
Andor, s. Gerok, Frau.
Andriessen, Sängerin II 115.
Angeli, Prof. II 166.
d'Annunzio, Gabriele II 229, 279.
Ansorge, Konrad I 94, 118, 123.
Apel, Pauline I 192, 275; II 73, 74.
Apponyi, Graf II 444.
Arbós, E. II 406.
Arnoldson, Sigrid I 231.
l'Arronge II 98.
Artôt-Padilla I 231; II 91.
Aste, Dal, Sänger I 205.
Astruc, Gabriel II 218, 228, 229, 235.
Auguste Victoria, Kaiserin II 37, 140.
Auber I 369; II 387.
Autuori, Geiger II 272.
Averof II 412.

Bach, Joh. Sebastian I 49, 62, 63, 96, 97; II 129, 418.
Bahr, Hermann II 203.
Bahr-Mildenburg, s. Mildenburg.
Balakirew, Mili II 109.
Bandler, Sänger II 354.
Bandrowsky, Sänger I 338.
Barbo, Graf I 50, 53.
Barendrecht, Gesandter II 315.
Bargiel, Prof. I 193.
Bassermann, August I 347, 353, II 59, 73.
Batka, Dr. II 210, 329.
Battistini II 214, 434.
Batz I 281.
Bauer, Harold II 406.
Baumeister, Bernhard I 209.
Bechstein I 220, 221.
Bechstein, Sänger II 354.
Becker, Gottfried II 441.
Becker, Jean I 75.
Becks, Josef I 70.
Beethoven I 14, 23, 37, 39, 49, 55, 57, 58, 63, 75, 77, 99, 113, 122, 124, 148, 152–155, 158, 170–173, 182, 185, 206, 246, 252, 253, 302, 305, 307, 311, 312, 313, 331, 343, 349, II 21, 63, 69, 70, 74, 80, 85, 94, 95, 109, 119, 120, 129, 144, 158, 160, 169, 195, 208, 219, 226, 240, 299, 313, 410, 418, 430, 438, 439, 444–447.
Behrens, Klarinettist II 385.
Belce, s. Reuss-Belce, Frau.
Bellezza, Vincenzo II 276, 355, 364, 404, 405.
Benedikt XV. II 338.
Benefeld II 33, 34.
Berchtold, Graf II 216.
Berent, Selma I 201; II 152.
Berlioz I 75, 150, 184, 234, 235, 350, 363; II 13, 62, 83, 87, 91, 120, 121, 213, 219, 235, 287, 312, 363.

- Bernay, Prof. I 246.
 Bertini I 45.
 Betz, Franz I 321; II 20, 21, 27, 58, 81.
 Bilis II 359.
 Birnbach, R. II 406.
 Bismarck I 64, 313; II 72, 100, 102, 252, 370.
 Bittner, Julius II 152.
 Bittong, Oberregisseur I 300, 301, 302, 303, 321, 322.
 Bizet I 336; II 230.
 Björnson, Björn I 253; II 249.
 Bleriot II 206.
 Bô Yin Râ II 330, 347, 348, 358, 359, 367.
 Böcklin, Arnold I 115, 116, 294; II 82, 104, 437.
 Bohlmann I 145.
 Bohlmann, Theodor I 145, 146.
 Böhmer, Alex II 19, 48, 49.
 Boito, Arrigo II 1, 43.
 Booth, Edwin I 186.
 Borodin, Alexander II 108, 109.
 Boschetti, Prof. II 205.
 Bote und Bock II 19, 33.
 Bötzel, Heinrich I 298.
 Botstiber, Alois II 217, 251, 261, 447.
 Böttcher, Karl I 90, 91, 93, 95, 101, 102, 103, 106—110, 114, 115, 116, 129, 137, 146, 147, 158, 181.
 Boutnikoff, Kapellmeister II 409.
 Bozenhard I 302.
 Brahms I 80, 113, 114, 186, 193, 311, 312, 313, 364, 365; II 62, 63, 64, 69, 70, 129, 208, 220, 293, 329, 364, 430, 443, 447.
 Brandes, Georg II 377, 378.
 Brandt-Forster, s. Forster.
 Brandt, Marianne I 61, 62, 135.
 Brandt-Görtz, Sängerin I 298.
 Braun, Sänger II 354.
 Breitkopf & Härtel I 73; II 52, 53, 59, 70, 83, 113, 144, 207, 220, 230, 244, 430.
 Bronsart, von I 174.
 Brooks II 377.
 Bruckner, Anton I 199, 233, 234, 376; II 63, 208.
 Brucks, Sänger II 45, 47.
 Brum, Balthasar II 318.
 Bülow, Blandine von, I 141.
 Bülow, Daniela, von, I 264, 275.
 Bülow, Frau von, I 184, 185, 299.
 Bülow, Hans von, I 63, 113, 114, 137, 156, 174, 183—186, 194, 245, 246, 264, 270, 272, 291, 299, 302—305, 307, 308, 311, 312, 313; II 4, 19, 21, 56, 61, 98, 99.
 Bulss, Paul I 241, 281; II 3, 5, 23, 27, 52, 87.
 Burckhardt, Jakob II 131, 437.
 Burckhardt-Socin, Prof. II 442.
 Burian, Sänger II 189.
 Burmein I 177.
 Busoni, Ferruccio I 82.
 Buxbaum, Friedrich II 362, 363, 364.
 Byron, Lord I 289; II 84, 221.
 Calderon I 253.
 Calisch, Roxo Betty, s. Weingartner.
 Calvè, Sänger I 374.
 Cantilo, Dr. II 313, 314.
 Capdeville II 317.
 Carelli II 321, 335.
 Carmen Sylva II 223.
 Caruso, Enrico II 135, 189, 230.
 Casals, Pablo II 418, 440.
 Castex, de II 309.
 Castro, Aloysio de II 287, 288, 414.
 Catelin, de II 307.
 Challier, Verleger II 32, 52, 111.
 Chapot II 121.
 Charpentier II 115, 387.

- Cherubini I 350.
 Chevillard, Camille II 90, 91, 97.
 Chevillard, Frau II 91.
 Chopin I 23, 123, 182, 226, 251.
 Ciccarelli II 260, 263, 264.
 Claar, Emil I 329, 338, 342; II 35.
 Clairmont, Paul II 426.
 Condouirois II 410.
 Conried, Direktor II 134, 135.
 Cornelius, Peter I 179, 234.
 Coward, Dr. II 126.
 Cramer I 45.
 Cui, César II 109.
 Culp, Julia II 345, 383.

 Dahmen, Carlota II 400, 434.
 Damrosch, Walter II 136, 139, 141.
 Dante II 303, 327.
 Debussy II 229.
 Demut, Sänger II 195, 205, 210.
 Deppe, Kapellmeister I 287; II 6.
 Dessoff, Otto I 174, 233, 329, 330,
 335, 338, 341; II 26.
 Destré, Minister II 414.
 Devrient I 113, 193.
 Dick II 370.
 Dick, Laura II 370.
 Diederichsen II 295, 303.
 Diederichsen, Frau II 295, 303.
 Dietrich, Marie II 6.
 Dinicu, Kapellmeister II 223.
 Dohnanyi, Ernst von II 154.
 Donizetti II 135.
 Drangosch, Ernesto II 287, 306,
 307.
 Drenker, Agent I 230.
 Dressler, Lilli I 244.
 Dyk, van, Sänger I 322.

 Eckener, Dr. II 235.
 Eckermann I 168, 188, 191.
 Eger, Paul II 235, 236, 237, 243,
 253.
 Ehnn, Sängerin I 76.

 Ehrke, Sänger I 298, 306.
 Ehrlich II 241.
 Elisabeth, Kaiserin von Österreich
 I 259, 365.
 Emmerich, Prof. II 211.
 Engel, Kommissionsrat I 231.
 Erber, Direktor I 4.
 Erdmann, Chordirektor I 307.
 Erdmannsdorfer, Kapellmeister
 I 219; II 78.
 Erl, Sänger II 76.
 Ernst Ludwig, Grossherzog II 120,
 236, 237.
 Ernst, Karl I 285.
 Ettling, Henry II 153, 154.
 Eugen, Erzherzog II 442.
 Exner, Wilhelm II 374, 375, 383.
 Eysoldt, Gertrud II 184.

 Feiler, Dr. II 325, 326.
 Feinberg, Pianistin I 205.
 Feinberg, Konsul I 205.
 Feld, Leo I 301, 302, 305.
 Felisch, Dr. II 173.
 Ferdinand, König von Rumänien
 II 376.
 Ferrière II 255.
 Fischer, Emil II 241.
 Fleischer, Carl II 315.
 Fleischhauer, Konzertmeister I 185.
 Fleta, Sänger II 256.
 Fogolari, Sidonie v. s. Weingartner
 Forster, Sängerin I 237, 285, 288, 291
 Förstel, Sängerin II 163.
 Francillo-Kaufmann, Hedwig
 II 152, 164.
 Frank, Ernst I 157, 173, 174, 257.
 Franke, Leopold II 360.
 Franz Joseph, Kaiser von Öster-
 reich II 165, 166, 175, 208, 213.
 Franz, Robert I 96, 97.
 Freny, Sänger I 298, 306, 309.
 Frey, Oberst II 255.
 Friedberg, Frau I 5.

- Friedberg Oberst I 6, 10.
 Friedheim, Artur I 178, 219.
 Friedmann II 440.
 Friedrich III. I 319, 320.
 Friedrichs, Fritz I 321.
 Fuchs, Regisseur I 248.
 Fulda II 241.
 Fürstner, Adolf II 52, 59.
 Furtwängler II 445.

 Gantenberg, Heinrich II 56.
 Garabelli, Dr. II 318, 319.
 Gay, Maria II 225.
 Geibel II 253.
 Gericke, Kapellmeister II 136.
 Gerok, Fritz II 245, 246, 251.
 Gerok, Frau II 245.
 Gerster, Etelka II 4, 378, 383.
 Gigli, Sänger II 275, 310.
 Gille, Hofrat I 187, 188, 192, 275.
 Ginskey, Willy II 345, 351, 352.
 Glazounow, Alexander II 109, 423.
 Gmür, Rudolf II 76.
 Goethe I 6, 32, 58, 70, 87, 88, 89,
 92, 95, 104, 105, 107, 113, 118,
 121, 134, 143, 145, 148, 153, 160,
 162, 168, 187, 188, 191, 193, 195,
 196, 198, 210, 213, 238, 245, 364,
 366, 370; II 1, 9, 50, 75, 90, 129,
 131, 143, 144, 145, 170, 204, 221,
 241, 285, 309, 313, 336, 382, 383,
 430.
 Goetsch, Gesandter II 320.
 Goldberg, Regisseur II 76, 115.
 Goldmark, Carl I 80; II 156, 211.
 Goldschmidt, Adalbert von, I 79,
 186.
 Götjes, Sänger I 342, 347.
 Götze, Marie I 298; II 27.
 Gose und Tetzlaff II 138.
 Götz, Hermann I 336, 354; II 1.
 Gounod I 32, 37, 40, 113, 210;
 II 197.
 Grabbe I 32.

 Gravière, Direktor I 214, 215, 217.
 Grebner, Helene II 95.
 Gregor, Hans II 214, 218, 237.
 Greppi, Conte II 335.
 Grieg II 306.
 Grignon, Lamotte de II 394, 406.
 Grillparzer I 71, 301.
 Groenen, Sänger II 390.
 Grohe, Amtsgerichtsrat I 363, 364.
 Grosavescu, Sänger II 387.
 Gross I 250, 261.
 Gruder-Guntram, Direktor
 II 340, 355, 371—374.
 Grümmer, Paul II 250.
 Grützmacher, Prof. I 194.
 Gudehus, Heinrich I 134, 280;
 II 6, 27.
 Guidè, Oboebläser II 95.
 Gulbranson, Sängerin II 390.
 Gura, Eugen I 244, 246, 250, 253,
 268, 269.
 Gutheil-Schoder, Marie II 74, 75,
 76, 104, 185, 198, 332, 333.
 Gutheil, Kapellmeister II 75.
 Gutmann, Albert II 61, 63, 226.
 Gutmann, Emil II 226.
 Gutzkow I 242, 243.

 Haberfeld, Dr. II 292, 294, 303,
 317, 318, 321, 362.
 Haberfeld, Frau II 292, 294.
 Hafgreen, Lilly II 390, 391, 400.
 Haindl, Sängerin II 73.
 Halir, Carl II 87, 102, 125.
 Hallberger I 23.
 Hallén, Andreas II 32.
 Hamerling, Robert I 79, 340, 341;
 II 52, 327.
 Händel I 350.
 Hänflein, Konzertmeister I 170.
 Hans, Lio, s. Scheidl, Frau.
 Hanslick, Eduard I 80; II 161, 162.
 Harlacher, Hofrat II 116.
 Harnack II 241.

- Hartmann, Sekretär II 2.
 Hartmann, Konsulatsbeamter
 II 294, 297, 298, 299.
 Hartmann, Ludwig II 33.
 Hassler, Musikdirektor I 96, 97.
 Hausegger, Friedrich von, I 54, 74,
 82, 186.
 Hauser, Dr. Fritz II 442.
 Haussmann, Cellist II 69.
 Haydn, Joseph I 23, 45, 65; II 70,
 202, 242, 364.
 Heckel, Emil I 111, 136, 328—334,
 342—348, 350, 352, 353, 362;
 II 55, 60, 73.
 Heermann, Musiklehrer I 155.
 Heermann, Hofrat II 447.
 Heine, Heinrich I 171, 292.
 Heink, s. Schumann-Heink.
 Heinken, Musiker I 209.
 Heinrich II 222.
 Heinrich, Franz II 151.
 Heinrich, Prinz v. Preussen II 100.
 Heise, Clara II 132, 228.
 Hellmesberger I 75.
 Hellmut II 265.
 Hellmut, Frau II 265.
 Hellmuth II 310.
 Helm, Theodor I 291.
 Helmich, Kammermusiker II 19.
 Henn, Carlos II 293, 303, 362.
 Henn, Frau II 293, 303.
 Hensel, Forstmeister I 352.
 Hensel, Frau I 352.
 Hermann II 185.
 Herrig, Hans II 32, 33.
 Herrig, Frau II 33, 34.
 Hertzka, Direktor II 189, 190.
 Herzog, Emilie II 21, 87.
 Hesch, Sänger II 157.
 Heuberger, Richard I 81; II 62, 63.
 Heyl, Baron II 243.
 Heyl, Baronin II 243.
 Heyse, Paul I 245, 246.
 Hiedler, Sängerin II 17, 18.
 Higgins, Direktor II 238.
 Higginson II 41.
 Hill, Sänger I, 131, 272.
 Hiller, Ferdinand I 184.
 Hochberg, Graf Bolko von I 287,
 377; II 2—6, 12—19, 23, 25, 26, 27,
 28, 30, 31, 32, 35, 36, 38, 39, 40,
 42, 43, 44, 47, 48, 49, 55, 77, 79,
 80, 81, 82, 87, 121, 122, 123.
 Hofbauer, Sänger II 214.
 Hofmann, Friedrich I 82.
 Hofmannstal, Hugo von II 184.
 Hohenberg, Dr. II 379, 385.
 Hohenegg, Prof. von II 206, 207.
 Holbrooke II 371, 372, 373.
 Hopkins II 406.
 Horson, Sängerin I 138.
 Horst, Sängerin I 204.
 Hubay, Jenö II 444.
 Hubermann, Bronislaw II 440.
 Hülsen, Botho von I 117; II 4.
 Hülsen, Graf von, Intendant II 122,
 123, 139, 141, 145, 147, 148, 149,
 151, 168, 171—177, 214, 226, 256,
 257, 258.
 Humperdinck II, 241, 387.
 Ibsen, Henrik II 72.
 Ileana, Prinzessin von Rumänien
 II 376.
 Irving, Henry II 126.
 Isaye II 94, 95.
 Iturbe, Gesandter II 127.
 Itzinger, Hofrat II 207.
 Jadassohn I 92, 94.
 Jadowker, Sänger II 189.
 Jaëll, Marie II 91.
 Jäger, Anna I 338.
 Jahn, Lehrer I 69.
 Jahn, Wilhelm I 194, 197, 291, 342;
 II 1, 40, 64, 86, 162.
 Jahrow, Kapellmeister I 143, 144.
 Jantsch, Direktor I 235—239.
 Jaray, Carl II 204, 252, 343.

- Joachim, Josef I 75; II 69, 70, 80.
 Jordan II 223.
 Josetti, Dr. II 275, 281, 285.
 Judels, Sängerin II 117.
 Juhasz I 168—171.
- Kadletz, Anton I 48, 49, 65, 70, 82,
 126, 128, 137, 142, 198,
 318, 319, 361.
 Kadletz, Heinrich I 70.
 Kadletz, Karl I 70.
 Kahl, Kapellmeister II 3, 5, 7, 13,
 24.
 Kahn-Speyer I 377.
 Kaim, Franz II 93, 94, 104, 118,
 119, 122.
 Kainz, Josef I 302; II 145, 163.
 Kaiser, Ludwig II 191, 213, 360.
 Kalidasa I 72, 146, 180.
 Kant II 24.
 Karl, Kaiser von Österreich II 254.
 Karl Alexander, Grossherzog
 I 163, 164, 189, 196, 275; II 75,
 76, 169, 236.
 Karl August, Grossherzog II 236.
 Karpath, Ludwig II 183, 416, 417.
 Kaskel, Karl von II 78.
 Kastropp, Gustav I 220, 221, 292.
 Kaufmann, Prof. Dr. II 341.
 Kaulbach, Friedrich von II 184.
 Keller, Gottfried I 48, 212, 216,
 244; II 84, 93, 117, 128.
 Kempner, Maximilian II 53, 93.
 Kienzl, Wilhelm I 74, 75, 81, 82,
 89, 90, 93, 129, 144, 319, 341,
 360.
 Kienzl, Bürgermeister I 81, 319.
 Kienzl, Frau I 81, 319.
 Kindermann, Sänger I 131.
 Kirchhoff, Walter II 354, 359, 364,
 400, 402.
 Klafsky, Katharine I 112, 298, 299,
 300.
 Klein, Jakob II 440.
- Kleming, Lehrer II 298.
 Klemm I 88.
 Klemperer II 250.
 Klengel, Kapellmeister I 144.
 Klinckerfuss II 127.
 Klinckerfuss, Grete II 127.
 Klindworth, Karl I 211.
 Klopstock II 368.
 Knapp, Sänger I 332, 342, 348, 354.
 Kneisel II 136.
 Koch I 26, 35.
 Koch, Schuldirektor II 298, 299.
 Koch, H. II 64.
 Köhler, Louis I 204, 210, 287.
 Kopsch, Abgeordneter II 227, 427.
 Korngold, Erich II 189, 190, 191, 144
 Korngold, Julius II 161, 162, 163,
 172, 190, 193, 206,
 215, 235, 416, 444.
 Kossleck, Musiker II 3.
 Krastel, Schauspieler I 77, 241.
 Krätzer, Intendant II 253.
 Kraus, Prof. Dr. II 306, 311, 312.
 Kraus, Ernst I 298. II 73, 81, 82,
 83, 87.
 Kraus, Rudolf II 386, 392.
 Krause, Prof. Dr. II 283, 285, 287,
 288, 293.
 Krause, Emil II 138.
 Krause, Martin I 143, 144, 146,
 273; II 41.
 Krebs, Karl II 226
 Kreibig, Direktor I 300, 301.
 Kreibig, Edmund I 300, 301, 303,
 308, 329, 338, 339; II 26.
 Kriebel, Kapellmeister I 200, 202,
 206, 207, 208, 229, 230, 298.
 Krumpholz, Direktor II 446.
 Kruse, J. Geiger II 97.
 Kubelik II 220.
 Kufferath, Maurice II 95, 97.
 Kuranda, Dr. II 351.
 Kuranda, Frau II 351.
 Kurz, Selma II 156, 163.

- Lachner, Franz I 251, 252, 253, 331.
 Lachner, Vinzenz I 331.
 Lakowitz II 25, 34.
 Lamoureux, Charles II 88, 90, 91, 97.
 Landau, Albert I 298.
 Langer, Ferdinand I 330, 331, 353; II 59, 73.
 Lanskoj, Sänger II 256.
 Lassen, Eduard I 113, 162–166, 168, 180, 182, 188, 190, 191, 193, 196, 219, 354; II 75, 186.
 Laube, Heinrich I 71, 72.
 Lautensack II 37.
 Lazzarini, Baron I 53, 54.
 Lederer, Sänger I 108, 116.
 Lefler, Prof. II 182, 205, 224.
 Lehfeld, Otto I 191, 192, 219.
 Lehfeld, Frau I 192.
 Lehmann, Lilli II 214, 239.
 Lehmann, Lotte II 230, 354, 358, 359.
 Lenau II 52.
 Lenbach I 137, 245, 246, 261.
 Lessing I 70.
 Lessmann, Otto I 163, 164, 168, 230, 231, 236, 277; II 4, 17, 31, 33, 53, 54, 73, 141, 383.
 Leuchtenberg, Herzog II 216.
 Levi, Hermann I 131, 137, 142, 236, 238, 244, 245, 247–251, 254–257, 264, 265, 266, 269, 271, 272, 276, 277, 278, 307, 321, 350, 352; II 32, 40, 42, 56, 60, 73.
 Lewinsky, Josef I 70, 208, 209.
 Lieban, Sänger I 112.
 Liebermann, Max II 241.
 Lipsius u. Tischer II 52.
 Lissmann, Fritz I 298.
 Lissmann, Sängerin I 298.
 Liszt, Franz I 53, 63, 90, 118, 122, 123, 124, 137, 138, 141, 143, 144, 145, 161–168, 174–188, 192–196, 201, 204, 212, 218–226, 228, 229, 230, 232, 234, 235, 249, 253, 260, 273–277, 343, 344, 354, 364, 365; II 41, 58, 73, 74, 76, 91, 109, 111, 120, 127, 186, 211, 215, 308, 313, 368, 430, 444, 445.
 Liszt, von, Jurist II 241.
 Lobedanz I 72.
 Lobositz, Dr. I 6.
 Loen, von I 163, 165, 173, 190.
 Loewe I 316; II 22.
 Lohse, Otto II 145, 248.
 Lortzing II 155.
 Löwe, Ferdinand II 94.
 Löwenfeld, Dr. II 219, 229, 230.
 Löwy, Siegfried II 341.
 Lübeck, Louis II 56.
 Lucca, Pauline I 335, 336, 354.
 Lucia, De, Sanger I 374.
 Ludwig II. I 53, 128, 131, 250, 251, 254–263, 265, 274; II 52.
 Ludwig, Herzog I 259, 260.
 Luger, Sangerin I 338.
 Luitpold, Prinzregent I 254, 255; II 43, 45.
 Lustig-Prean, Direktor II 255, 261, 435.
 Lutschg, Prof. II 109.
 Maag, Otto II 436, 437, 438, 442.
 Maun I 47, 48, 56, 66.
 Madensky, Musiker II 362, 379, 385.
 Mahler, Gustav I 218; II 84, 85, 86, 145, 151, 152, 155, 157, 158, 160, 161, 162, 164, 165, 179, 182, 190, 195, 198, 202, 205, 215, 416, 444.
 Maibauer, Sangerin I 180.
 Mailhac, Pauline I 175, 354.
 Mairecker, Konzertmeister II 362.
 Malata, Kapellmeister II 243.
 Malherbe, Charles II 83, 120.
 Mallinger, Mathilde I 61, 210.
 Malten, Sangerin I 267.

- Malvagni, Antonio II 312.
 Malvasia, Graf II 382.
 Mancinelli II 97, 339.
 Mann Josef, II 253.
 Manowarda, Sänger II 390.
 Marcel, Lucille II 185, 186, 187,
 188, 191—198, 200—223, 225—
 238, 240, 245, 246, 247—321, 323,
 324, 326, 328—332, 336—346,
 350, 356.
 Marconi II 339.
 Marcoux, Sänger II 225, 233.
 Marguerita, Königin v. Italien II 22,
 217.
 MariaPaulowna, Grossfürstin II 215
 Marie, Kronprinzessin v. Rumä-
 nien II 223.
 Marie, Königin v. Rumänien II 260
 375, 376, 406, 408.
 Marie, Königin v. Jugoslawien II 375
 Markl, Alois II 151, 222, 235, 345,
 366, 379, 380.
 Markowsky, August II 256, 345,
 349, 387.
 Marsop, Paul I 246, 251, 255.
 Marschner II 155.
 Martersteig, Max I 326, 328, 330,
 331, 332, 334, 344, 346, 347, 352,
 353; II 59, 144.
 Martin II 212.
 Marx, A. B. I 54.
 Mascagni I 374; II 14, 354, 356,
 357, 360, 368, 369, 370.
 Mascheroni, Kapellmeister II 57.
 Massenet I 216; II 307.
 Materna, Sängerin I 76, 131, 272.
 Matkovsky, Adalbert I 302, 314.
 Maurel, Viktor II 57, 58.
 Maurice, Direktor I 302.
 Mayer, Frau I 63, 82.
 Mayer, Melanie I 82.
 Mayer, Wilhelm I 36, 42, 45, 49,
 54, 55, 57, 58, 61, 63, 65, 71, 72,
 74, 75, 82, 126; II 102.
 Mayendorff, Frau von I 163, 164.
 Mayr, Sänger II 157, 195.
 Maximilian, Erzherzog I 10.
 Méhul, Joseph II 230.
 Meixner, Schauspieler I 77.
 Melba, Sängerin II 234.
 Mendelssohn I 23, 73, 91, 100, 113,
 218, 312; II 31, 55, 57.
 Menzel, Adolf II 69, 141.
 Menzel, Wolfgang I 256, 316; II
 32.
 Merian, Dr. Wilhelm II 440, 442.
 Mertens, Sängerin II 354.
 Mestres, Direktor II 390, 391, 400,
 402, 403, 404.
 Metternich, Fürstin Pauline II 191,
 198.
 Meyer, II 120.
 Meyer, Waldemar II 140.
 Meyerbeer I 61, 62, 64, 66, 71.;
 II 155.
 Michaud, Prof. II 245, 246.
 Mierzwinski I 231.
 Milde, Feodor von I 179, 180, 189,
 190.
 Milde, Sängerin I 179.
 Mildenburg, Anna von II 85, 154,
 157, 178, 185, 194, 203.
 Milena, Sängerin I 342.
 Miller, William II 189, 203, 213.
 Millet, Kapellmeister II 393.
 Mirus, Sänger, I 205.
 Mittelhauser, Sänger I 365.
 Möbus, Verleger II 330.
 Mocchi II 260, 261, 275, 277, 302,
 307, 311, 314, 315, 316, 321, 335,
 339, 349, 350, 354—358, 360,
 362—365, 368, 369, 370, 379, 380,
 381, 385, 420, 439.
 Mödlinger, Josef I 331, 353; II 3,
 87.
 Moellendorf, Willamovitz von II 54
 Mohor, Sängerin I 331, 348, 353,
 354, II 104.

- Montenuovo, Fürst II 146, 147, 149, 150, 155, 164, 167, 171–174, 208, 210, 212–215, 217, 218, 446.
 Morgan, Botschafter II 282, 287.
 Morgenstern, Christian II 200.
 Mörike I 363.
 Mörikofer, Dr. Walter II 440, 441, 442.
 Mottl, Felix I 174, 175, 232, 233, 245, 266, 268, 271, 272, 277, 278, 285, 286, 287, 307, 321, 329, 347, 348, 354, 363; II 56, 61, 119, 145, 146, 162, 191.
 Mozart I 23, 28, 29, 30, 32, 37, 58, 99, 153, 157, 193, 195, 239, 308; II 13, 144, 302, 308, 345, 348, 349, 447.
 Muck, Karl I 277; II 14, 24, 25, 26, 37, 38, 44, 57.
 Müller II 423.
 Müller, Adolf II 48, 49.
 Müller, Georg II 131, 349.
 Nachbaur, Franz I 246, 247.
 Napoleon I 25, 57.
 Naprawnik, Kapellmeister II 109.
 Nebel, Orchesterdiener II 361.
 Nedbal, Oskar, II 198, 200.
 Neidl, Sänger I 342, 353.
 Neitzel, Otto II 59.
 Netto, Coelho II 279.
 Neumann, Angelo I 91, 102, 124, 125, 150, 153, 276, 277, 301; II 14, 24, 76, 208.
 Neumond, Dr. II 174, 177.
 Nicolai I 210.
 Nicolau II 393.
 Niemann, Albert I 115, 116, 117, 124, 170, 231, 249; II 82.
 Niemayer, II 179.
 Nietzsche, Friedrich II 59, 322.
 Nikisch Arthur I 93, 99, 150, 157; II 98, 99, 100, 126, 344, 371, 416.
 Nikolaos II 409.
 Nikolaus, Zar II 103, 104, 216.
 Nordica, Sängerin II 219, 224.
 Noren, Heinrich II 249.
 Ochs, Siegfried II 98.
 Olshausen, von II 316.
 Oppenheim, Justizrat II 119.
 Orbelliani, Fürstin II 216.
 Orenstein, Generalkonsul II 362.
 Orenstein, Frau II 362.
 Ottenheimer, Kapellmeister II 237.
 Ottiker, Sängerin I 354.
 Otto, Hofrat II 251.
 Paderewski II 220, 228.
 Padilla II 91.
 Papperitz I 91, 92.
 Paul, Jean I 302.
 Paul, Oskar I 89, 92, 94, 97, 144, 151, 153, 154; II 32, 102.
 Pauly, Wilhelm I 201, 292; II 52, 110, 115.
 Pauly, Klara I 201; II 52, 110.
 Pauly, Gesandter II 359.
 Paur, Emil I 326, 330, 331.
 Peinlich, Direktor I 44.
 Pellas II 275.
 Peña, Joaquim II 405.
 Perfall, Freiherr v. I 244, 254; II 32.
 Perotti I 231.
 Peter der Grosse II 422, 424.
 Peter, Max II 238.
 Petrides II 348.
 Philadelphus II 412.
 Piccaver, Sänger II 415.
 Pichon, Regisseur I 200, 203, 206, 207, 210, 230.
 Pierson, Henry I 377; II 3, 4, 6, 15–19, 23, 24, 27, 29, 30, 35, 38, 39, 41–45, 47–51, 55, 77–82, 121, 139, 149, 150.
 Pierson, Sängerin II 3, 4, 15–18, 27, 45, 46.

- Pietch, Mathilde I 150, 152.
 Pini-Corsi, Sänger II 57.
 Piza, Dr. I 313, 314.
 Plank, Fritz I 268, 272, 354.
 Platen, Graf I 281.
 Pohl, Schauspieler I 204.
 Pollack, Frieda II 415, 441.
 Pollini, Direktor I 285, 286, 287,
 291, 292, 297, 298, 300, 305, 308,
 309, 311, 313, 315, 322–329, 337.
 II 27, 38, 51, 61, 85, 86, 89.
 Porges, Heinrich I 133, 137, 141,
 248, 249.
 Possart, Ernst I 253; II 42, 43, 50,
 60, 77, 78, 183, 233.
 Posse, Harfenist I 176.
 Prates, Graf II 300, 301, 302.
 Gräfin II 300, 302.
 Prel, Karl du II 324.
 Prelinger, Fritz I 42, 43, 49, 53, 70,
 71, 78, 82, 88, 126, 198, 318; II 217.
 Prelinger, Otto I 70, 82.
 Prelinger, I 71.
 Preuss, Sänger II 95, 333.
 Prokofieff II 424.
 Puccini II 43.
 Quincke II 319.
 Raabe, Peter II 170.
 Radnai, Direktor II 433, 445.
 Raff I 184, 185.
 Raffael I 279.
 Ramek, Bundeskanzler II 419, 426.
 Rapin, Dr. II 245.
 Rasputin II 216.
 Ravenstein II 104.
 Rebner II 153.
 Reger, Max I 364.
 Rehfeld, Konzertmeister II 46, 48.
 Reichenberger, Hugo II 116, 184,
 186, 187, 194.
 Reicher-Kindermann, Hedwig
 I 91, 94, 102, 108, 112, 116, 124,
 131, 157, 175, 299, 300, 349.
 Reichmann, Sänger I 131, 272.
 Reichwein, Kapellmeister II 332.
 Reiff, Hermann II 378.
 Reike, Bürgermeister II 241.
 Reinecke, Karl I 91, 92, 94, 99, 100,
 124, 151, 155, 156, 157.
 Reinhardt, Max II 98.
 Reinhold, Babette I 302.
 Reisenauer, Alfred I 165–168, 178,
 181, 182, 183, 188, 193, 196, 197,
 198, 201, 202, 211, 212, 216, 219–
 228, 232, 234, 236, 270, 271, 274,
 276–279, 281, 287, 292–297,
 325, 326, 343; II 12, 52, 74, 110,
 111, 115, 120, 134, 152, 153, 347.
 Reisenauer, Louis I 200, 201.
 Reisenauer, Frau I 201, 202, 208,
 210, 211, 212, 227, 292–295;
 II 52, 110, 115.
 Rembrandt II 422.
 Rémond, Fritz II 145.
 Rémy s. Mayer, Wilhelm.
 Reusz, Frau von II 434.
 Reuss-Belce, Sängerin I 175.
 Rezke, Jean de II 97, 185, 195, 203,
 205, 211, 215, 220, 231, 238, 328,
 341, 392.
 Reznicek, Emil von I 94, 144–147,
 236, 282; II 58, 82.
 Richter, Hans I 75, 76, 99, 137, 245,
 278, 300, 307, 321; II 56, 64, 218.
 Richter, Sänger I 180, 183, 187, 189,
 190, 197.
 Ricordi I 177; II 43, 260, 352.
 Riedel, Kapellmeister I 257.
 Riehl II 241.
 Rimsky-Korssakow II 109.
 Rintelen, Minister II 431.
 Risler, Edouard II 265, 267, 272,
 308, 313, 363.
 Ritter, Josef I 298.
 Röbbelen II 136.
 Roller, Prof. II 157, 158, 183, 205.
 Rondon, General II 289, 290.

- Rosé, Direktor I 240, 283, 284, 285.
 Rosé, Arnold II 447.
 Rosegger, Peter I 82, 360, 361.
 Rosenthal, Moritz I 178.
 Rossi, Ernesto I 242, 243.
 Rossini I 226; II 302, 303.
 Rothe, Sängerin I 237.
 Rothmühl, Sänger II 3, 6.
 Roy, van Sängers II 238.
 Rubinstein, Anton I 6, 63, 64, 237;
 II 100, 109.
 Rubinstein, Artur II 308.
 Rubinstein Josef I 110, 135.
 Rudolph, Dr. II 294, 295.
 Rueff, Leon II 378.
 Rueff, Frau II 378.
 Russell, Henry II 219, 224, 226,
 234, 237, 238.
 Russell, Nina II 233.
 Sacher, Anna II 414, 448.
 Sachs, Hans I 129.
 Safonoff, Kapellmeister II 106.
 Sahla, Richard I 81, 157, 161, 170,
 173.
 Saint-Saëns I 194, 195; II 13, 307,
 308.
 Salter, Agent II 263.
 Salzmann, Kapellmeister I 236, 237,
 283, 284.
 Sammarco, Sänger II 263, 264.
 Sandberger, Adolf I 248.
 Sapelnikoff, Pianist II 223.
 Sarasin-Von der Mühl, E. II 442.
 Sarasin-Von der Mühl, Frau
 II 442.
 Sauer, Emil von I 178.
 Sauerbeck I 330, 342, 344—346.
 Savits, Oberregisseur I 253.
 Scaria, Emil I 61, 62, 76, 131, 133—
 135, 267, 272, 273.
 Schäffer II 2.
 Schanz II 306.
 Scharwenka, Xaver II 293.
 Scheidemantel I 162.
 Scheidl II 255, 326, 328, 346, 407,
 408.
 Scheidl, Frau II 328.
 Schelper, Sänger I 112; II 115.
 Scheremetjeff, Graf II 216.
 Schermann, Rafael II 332.
 Schikaneder I 239.
 Schiller I 5, 70, 118, 121, 153, 238,
 331, 332, 370; II 36, 170.
 Schinkel, Sänger I 205.
 Schipper, Sänger II 354.
 Schleich, Carl Ludwig II 353.
 Schlösser, Louis I 253.
 Schmedes, Sänger II 179, 206.
 Schmidt, Oberregisseur I 188.
 Schmidt, Leopold II 141, 235, 399,
 421.
 Schmoller II 241.
 Schmutzer, Ferdinand II 381.
 Schneider, Minister II 407, 408,
 416, 417, 419, 420, 425, 426, 431.
 Schneider, Sascha II 41.
 Schoder, Marie s. Gutheil-Schoder.
 Schoeller, Sängerin I 244.
 Schopenhauer I 82, 97, 109, 137,
 142, 178, 179, 261, 263, 316—
 318, 339, 340; II 52, 292, 322,
 328.
 Schott, Verleger I 282.
 Schott, Anton I 161, 168, 170, 183,
 185, 186, 240.
 Schradieck, Konzertmeister I 92, 98.
 Schreder II 348.
 Schröder, Karl I 212, 219, 222, 225,
 227, 315, 322, 324; II 27.
 Schröter, Sänger II 195.
 Schubert, Sänger II 390.
 Schubert, Franz I 23, 63, 77, 153,
 216, 228, 229, 251—253, 331;
 II 85, 95, 144, 187, 220, 299, 308,
 339, 345, 430, 447.
 Schubert, Oscar II 7, 18, 19, 37—
 39, 48, 49, 79, 93, 122, 154.

- Schuberth, Fritz I 174, 75 95; II 430.
 Schuch, Ernst I 200, 277—281;
 II 40, 56.
 Schuch-Proska, Sängerin I 281.
 Schulz-Curtius II 94.
 Schulz-Dornburg I 220, 222, 228.
 Schumann, Clara I 100; II 56.
 Schumann, Elisabeth II 333.
 Schumann, Robert I 23, 64, 91—
 93, 96, 97, 99, 100, 112, 113, 182,
 193; II 56, 144, 146, 220, 328.
 Schumann-Heink, Sängerin I 298.
 Schuster, Hans I 137, 331, 334, 349,
 351, 352, 364; II 55,
 104, 249, 342.
 Schuster, Ottilie I 334, 352; II 342.
 Schwabe, Dr. R. II 442.
 Schwarz, Joseph II 165.
 Schwarz, Vera II 434.
 Schwelm II 312.
 Schwickert II 329.
 Scribe I 147.
 Seidl, Anton I 91, 93, 99, 108, 112,
 153, 266, 267, 272, 278.
 Seipel, Bundeskanzler II 446.
 Selzam II 243.
 Sembrich, Marcella I 231.
 Semeleder, Dr. II 207.
 Seng, Dr. II 294, 303.
 Senger, Hugo von I 216.
 Sepp I 330, 342, 346.
 Seubert-Hausen, Sängerin I 342.
 Sgalitzer, Sekretärin II 206.
 Shakespeare I 50, 180, 186, 239,
 242; II 253, 279, 287, 377, 435.
 Siehr, Sänger I 134.
 Sigmund, Lehrer I 26, 30.
 Sigmundt I 10, 41, 360.
 Sigmundt, Hermine II 327.
 Silbert, Frau II 325, 326.
 Siloti, Alexander I 178, 219, 222;
 II 215, 217.
 Simon, Josef II 161, 162.
 Simons, Rainer II 340.
 Simrock II 398.
 Skedl, Universitätsprof. I 9, 20.
 Skedl, Artur I 9, 15, 17, 20, 22, 23,
 29, 30, 35, 44, 54.
 Skedl, Ignaz I 20.
 Skedl, Johann I 20.
 Skedl, Frau Marie I 15, 16, 18, 20,
 23.
 Skedl, Marie I 20.
 Skedl, Ursula I 20.
 Slade, Miss II 373, 377.
 Slezak, Leo II 156, 164, 189, 205,
 249.
 Sorger, Sängerin I 342.
 Speiser, Dr. Paul II 442.
 Speyer, Edward II 97.
 Spéyer, Frau II 97.
 Spiridion I 164.
 Spitteler, Carl II 126—132, 228, 437.
 Spohr I 299.
 Spontini I 62; II 56.
 Staegemann, Direktor I 330; II 76,
 115, 117.
 Staegemann, Helene II 117.
 Stahr, Geschwister I 187, 192, 275.
 Stapler, Dr. II 300.
 Starke, Gustav I 319, 320.
 Staudigl, Gisela I 269; II 3, 21.
 Stavenhagen, Bernhard I 178.
 Steindorff, Dr. II 230.
 Stengel, Freiherr von I 350—352,
 361, 362, 363, 365, 377.
 Sthramer-Andriessen, Sängerin
 I 269.
 Stiedry, Direktor II 392.
 Stiegler, Hornist II 362.
 Stifter, Adalbert I 75, 78, 80.
 Stockheim I 365, 366.
 Stoll, Anton II 156, 164.
 Stoltz, Kapellmeister I 31.
 Strakosch, Sänger I 237.
 Strauss, Adele II 182.
 Strauss, Johann II 161, 182, 217,
 341, 344, 392, 447.

- Strauss, Richard I 354, 376; II 56,
 60, 61, 84, 177, 184, 185,
 192, 194, 218, 257.
 Strebinger, Hauptmann I 6; II 100,
 385.
 Strebinger, Geiger II 165, 385.
 Strecker, Dr. I 282; II 119.
 Streicher, Nanette I 252.
 Stritt, Albert I 298, 311, 320, 322,
 338.
 Strobl, Frau I 15, 16, 22, 24, 29, 42.
 Strobl, Flavie I 15, 23, 24, 42.
 Strobl, Karoline s. Weingartner.
 Strobl, Katharine s. Weingartner.
 Sucher, Rosa I 197, 267, 285, 298,
 311, 323, 324; II 1, 6, 27.
 Sucher, Josef I 285, 291, 298, 300,
 301, 306, 308—311, 314,
 315, 322, 337; II 1, 3, 4,
 5, 7, 13, 19, 25, 26, 44.
 Suter, Hermann II 436.
 Suttner, Berta II 249.
 Swolfs, Sänger II 116.
 Sylva, Sänger II 15, 16, 21, 27, 28,
 30, 81, 82.
 Tandler I 38.
 Tanejeff II 216.
 Tappert, Wilhelm II 6, 24, 25, 28,
 34, 138.
 Tartarescu II 260.
 Tauber, Richard II 243.
 Taubert, Hofrat II 2, 33.
 Tauscher-Gadsky, Sängerin II 224.
 Tausig, Karl I 123.
 Teleky, Sängerin I 298.
 Ternina, Milka II 60, 76, 78, 79,
 119.
 Terramare, Georg von II 341.
 Tetzlaff, Oberregisseur II 1, 2, 5,
 28, 87, 152.
 Thieriot, Ferdinand I 55.
 Thode, Daniela s. Bülow, Daniela v.
 Thode, Henry I 264.
 Thoma, Hans II 104.
 Thomas, Ambroise I 374.
 Tichatschek, Sänger I 42.
 Tizian II 302, 336.
 Toscanini II 349.
 Tramté I 21, 50.
 Trost, Karl I 11, 33.
 Trost, Leopoldine I 11.
 Trost, Mizzi I 58.
 Tschaikowsky I 337; II 106, 109, 223.
 Uhland II 32, 110.
 Umberto, König von Italien II 22,
 217.
 Unger I 7.
 Universal-Edition II 189, 190, 236.
 Untermyr, Rechtsanwalt II 136.
 Untermyr, Minnie II 136.
 Urban, Joseph II 224, 233.
 Urlus, Sänger II 219, 224.
 Ursuleac, Sängerin II 387.
 Verdi I 310, 311, 365; II 31, 43, 57,
 225, 336, 433.
 Verne, Jules I 75.
 Viardot-Garcia, Pauline I 193.
 Vignau, Exzellenz von II 75, 142,
 169, 170.
 Vignau, Frau von II 75.
 Vituli, Sängerin II 358.
 Vix, Sängerin II 315.
 Vogelstrom, Sänger II 189.
 Vogl, Lehrer I 30.
 Vogl, Heinrich I 197, 241, 244, 247,
 268.
 Vogl, Terese I 248.
 Voigt, Paul I 100, 114, 159, 161,
 165, 166, 168, 175, 183,
 217—220, 235, 236.
 Voigt, Frau I 168, 181.
 Volbach, Musikdirektor II 119.
 Volkmann, Robert I 124.
 Volkmann, Justitiar II 45, 47, 48,
 49.

- Voltaire I 217.
 Voltz, Karl I 281, 282.
 Von der Mühl, Hans II 445.
 Vuillet, Dr. I 216, 217.
- Wagner, Cosima I 135—137, 141,
 183, 249, 260, 261, 263—
 271, 277, 278, 334, 342,
 344, 346, 349; II 17, 18,
 60, 72, 73, 135, 159.
- Wagnér, Erika II 345.
 Wagnér, Eva I 232, 260, 343.
 Wagner, Isolde I 232, 260, 264,
 273, 343, 346.
- Wagner, Johanna I 150, 152.
 Wagnér, Richard I 43, 53, 54, 61,
 70—72, 74, 77, 82, 84—
 86, 89, 91—93, 99, 101,
 102, 108—113, 124,
 128—138, 141—146,
 150—155, 157, 159,
 160, 162, 163, 166, 174,
 178, 188, 198, 199, 206,
 210, 215, 217, 229, 235,
 246, 248—250, 257,
 258, 260, 261, 264, 265,
 269, 270—272, 274,
 276, 281, 282, 286, 291,
 299, 306, 310, 317, 321,
 330, 334, 337, 342—
 345, 349, 361, 364;
 II 2, 5, 6, 15, 21, 25, 26,
 44, 52—54, 57, 60, 62,
 72, 73, 83, 134, 135,
 158, 178—180, 224,
 303, 307, 349, 350, 354,
 358, 360, 368, 376, 390,
 412, 428, 430, 444.
- Wagnér, Siegfried I 137, 260, 261,
 343; II 56, 73.
- Wald II 316, 358.
 Walden, Howard de II 371—374.
 Walser II 358.
 Walter, Bruno II 248.
- Walter, Felix I 212, 219.
 Walter, Gustav I 61.
 Wälterlin, Oskar II 442.
 Wasself II 187, 222.
- Weber, von Sängerin I 237, 243.
 Weber, Karl Maria von I 237;
 II 58, 155, 230, 342.
- Weidemann, Sänger II 178.
 Weidt, Sängerin II 115, 157, 185,
 205, 335.
- Weigand, Wilhelm II 200.
 Weingartner, Grossmutter I 5.
 Weingartner, Alfred II 12.
 Weingartner, Alois I 17, 18.
 Weingartner, Guido I 4—10, 16,
 18, 26, 74, 359.
- Weingartner, Johann Michael I 4.
 Weingartner, Karoline I 1—23, 25—
 32, 34—40, 42—
 48, 50, 53—55, 57,
 58, 63, 64, 73, 80—
 82, 85, 88, 95, 100,
 104, 109, 126, 149,
 158, 176, 187, 197,
 288—290, 292, 293,
 297, 309, 315, 333,
 354, 360, 361; II 7—
 11, 52, 100, 118,
 145, 165, 250, 447.
- Weingartner, Katharine I 11, 12,
 24, 41, 149, 360.
- Weingartner, Lucille s. Marcel.
- Weingartner, Max I 12, 46, 76, 82,
 290.
- Weingartner, Mina I 12, 46; II 250.
- Weingartner, Ottokar I 12, 55, 80.
- Weingartner, Peter Klaus II 12.
- Weingartner, Roxo Betty II 351,
 352, 356, 357,
 359—362, 364,
 366—368, 371,
 374—378, 381—
 385, 387, 393—
 396, 398, 399, 406,

- 408, 411, 413—
 415, 417, 426, 427,
 431, 432, 436, 438,
 441, 444, 445, 447,
 448.
 Weingartner, Sidonie I 12.
 Weingartner, Wilhelm I 4, 11, 12,
 14, 24.
 Weiser, Theodor I 76.
 Weiser, Karl II 142, 143, 145, 169,
 170, 244.
 Werther, Direktor I 186, 200, 203,
 206, 208, 209.
 Wesendonck, Mathilde II 53, 54, 58.
 Wetschl, Baron II 147, 148, 150,
 152.
 Widey, Regisseur II 170.
 Widmann, J. V. II 128.
 Wiedemann, Sänger II 400.
 Wiegand, Heinrich I 267, 298.
 Wihan, Karl I 246, 251.
 Wildbrunn, Helene II 354, 359.
 Wilhelm II 222, 434, 441.
 Wilhelm I., Kaiser I 130, 171, 311,
 312.
 Wilhelm II., Kaiser I 286, 323, 324;
 II 6, 13, 14, 18, 22, 23, 37, 77,
 100, 117, 122, 140, 147, 149, 172,
 175—177, 227, 254, 330.
 Wilhelmi, August I 282.
 Wilhelmine, Königin II 22.
 Willer, Sängerin II 390.
 Williams II 306.
 Winkelmann, Sänger I 131, 272.
 Winternitz II 213.
 Wirubowa II 216.
 Wittgenstein, Fürstin I 192.
 Wolff I 95.
 Wolff, Artur II 177, 178.
 Wolff, Hermann I 209—211, 214,
 230, 232, 235; II 61, 63, 64, 78,
 80, 111.
 Wolff, Privatdozent I 97, 109.
 Wolf, Hugo I 363—365, 376.
 Wolzogen, Hans von I 263.
 Wood, Henry II 126.
 Wülfighof, Sängerin I 180.
 Wüllner, Franz II 58, 100, 113.
 Wüllner, Ludwig II 58, 83, 141.
 Wymétal, Wilhelm von II 145, 183,
 184, 192, 206, 218.
 Zabel, Posaunist I 201.
 Zaleski, Sänger II 256.
 Zemlinsky, Kapellmeister II 189,
 194.
 Zenatello, Sänger II 225.
 Zenatello-Gay, s. Gay.
 Zöllner I 221.
 Zopff, Hermann I 90.
 Zumpe, Hermann I 285; II 94, 97,
 158.

DRUCKFEHLER

- Seite 27, 16. Zeile, letztes Wort «dieses» statt «das».
Seite 30, 3. Zeile, letztes Wort «einem» statt «einen».
Seite 39, 5. Zeile, «bemühe» statt «bemühte».
Seite 110, 11. Zeile, nach «fesselte» ein , setzen.
Seite 124, 10. Zeile, «standen» statt «stand».
Seite 135, 12. Zeile von unten, «dem» statt «den».
Seite 136, 13. Zeile, «Seite» statt «Seide».
Seite 139, 4. Zeile, «ansetzen» statt «daraufsetzen».
Seite 140, 17. Zeile von unten, «Gewandhauskonzertes»
statt «Gewandhauses».
Seite 149, 1. Zeile, nach «vor» (letztes Wort) fehlt «Antritt».
Seite 155, 8. Zeile, «einsetzten» statt «einsetzen».
Seite 157, 10. Zeile von unten, «soll» statt «solle».

Im gleichen Verlag erschien:
FELIX WEINGARTNER
Lebenserinnerungen
I. Band, 2. Auflage

377 Seiten, 24 Abbildungen
Geheftet Fr. 11.25, Mk. 9.-
In Leinen Fr. 13.75, Mk. 11.-

„ . . . ein helleuchtendes Spiegelbild einer der ereignisreichsten Epochen der Musikgeschichte, eingefangen von einem sensitiven, auflodernden Künstlertemperament. Ein besonderer Vorzug dieser ‚Lebenserinnerungen‘ ist, dass sie nicht egozentrisch empfunden sind und die Person des Verfassers sich geschmackvoll in den Rahmen der Begebenheiten einfügt.“

(Julius Kapp, in „Die Musik“)

MUSIK UND DRAMA

FELIX WEINGARTNER

Franz Schubert und sein Kreis

Herausgegeben von Emil Schaeffer. 24 Seiten Text, 71 Bilder

Halbleinen Fr. 3.50, M. 2.80

„Zu diesem prächtigen Bildermaterial hat Felix Weingartner ein fein poetisches Wort geschrieben, das zeigt, wie sehr er sich diesem Meister besonders nahe verwandt fühlt. Das Büchlein gehört in die Hand jedes Musikfreundes und eignet sich in seltener Weise zu Geschenkzwecken.“
(Basler Nachrichten)

DR. RICHARD EIDENBENZ

Dur- und Moll-Problem

und Erweiterung der Tonalität

91 Seiten, mit vielen Tabellen und Notensätzen. Geheftet Fr. 5.—, M. 4.—

„Das Buch gibt jedem gebildeten Musiker und Musikfreund wertvolle Aufklärung und Anregung zu selbständigem musikalischem Denken.“

PAUL LANG

Bühne und Drama der deutschen Schweiz

im XIX. und beginnenden XX. Jahrhundert

223 Seiten. Geheftet Fr. 4.50, M. 3.60, Halbleinen Fr. 6.—, M. 4.80

„Das temperamentvoll geschriebene, wissenschaftlich zuverlässige Buch behandelt die Entwicklung des schweizerischen Dramas im letzten Jahrhundert und befasst sich besonders mit dem Problem eines schweizerischen Nationaltheaters.“

HANS WICKIHALDER

Zur Psychologie der Schaubühne

100 Seiten mit 8 Abbildungen. Geheftet Fr. 6.—, M. 4.80, Halbleinen Fr. 8.—, M. 6.40

„Dr. Wickihalder dringt tief ein in die typischen Eigenarten der Schauspielkunst und des Schauspielers und seine Ausführungen dürften viel beitragen zum Erfassen des Wesens der Schaubühne.“

In jeder Buchhandlung erhältlich

ORELL FÜSSLI VERLAG, ZÜRICH UND LEIPZIG

LEBENSBLDER

PAUL DE KRUIF

Mikrobenjäger

Übersetzt von Prof. Dr. S. Feilbogen. Zweite, reich illustrierte Auflage. 350 Seiten. 38 Abbildungen auf Tafeln, 19 Abbildungen im Text.

Broschiert Fr. 11.25, M. 9.—. Leinen Fr. 13.75, M. 11.—

„Paul de Kruif schreibt mit romanhafter Spannungskunst ein Dutzend Kapitel über die Entwicklung der Bakteriologie und zeichnet mit Leidenschaft, Witz und Geist die Porträte der grossen Forscher von Leeuwenhoek bis Ehrlich vor uns hin.“ (Frankfurter Zeitung)

„Das ist das Aussergewöhnliche an diesem Werk: „Dass es scheinbar Unzusammenbringbares vereinigt, aus nüchtern sachlicher Forschung ein funkelndes, erregend lebensprühendes Kunstwerk macht und uns eine an sich trockene Materie auf streng wissenschaftlicher Basis und doch mit allen Spannungen und Aufregungen eines guten Romans vor Augen stellt.“ (Hamburger Fremdenblatt)

„Kein Kriegsbuch, kein Abenteuerroman kann fesselnder sein als dieses Mikrobenjagdbuch, in dem wissenschaftliche Präzision selbst mit Ironie und Humor gepaart ist.“ (Berliner Morgenzeitung)

M. R. WERNER

Ein seltsamer Heiliger

Brigham Young, der Moses der Mormonen

Aus dem Englischen übersetzt von Prof. Dr. S. Feilbogen. 388 Seiten. Mit 46 Abbildungen.

Broschiert Fr. 11.25, M. 9.—. Leinen Fr. 13.75, M. 11.—

Die ganz einzigartige Lebensgeschichte Brigham Youngs, wie sie hier auf Grund reichster und sorgfältigster Dokumentierung erzählt wird, fesselt unablässig. Man bewundert die Energie und staatsmännische Klugheit dieses religiösen Führers ebenso oft, wie man über das Allzumenschliche an diesem Mormonen par excellence staunt und lächelt.

Die kühne Eroberung und Kolonisierung des fruchtbaren Berglandes Utah, die der Prophet an der Spitze von 10,000 armen kranken Flüchtlingen ausgeführt hat, gehört zu den interessantesten Beispielen der Kolonialgeschichte. (Nationalzeitung, Basel)

In jeder Buchhandlung erhältlich

ORELL FÜSSLI VERLAG, ZÜRICH UND LEIPZIG

LEBENSBLDER

HAROLD BEGBIE

Feldzug der Liebe

William Booth, der Begründer der Heilsarmee

In deutscher Bearbeitung von Dr. F. von Tavel, Oberst der Heilsarmee.

XVI und 493 Seiten mit 53 Abbildungen.

In Leinen gebunden Fr. 19.50, M. 15.60. Geheftet Fr. 16.—, M. 12.80

Zum ersten Mal in deutscher Sprache eine umfassende Biographie jenes seltenen Mannes, der mit heiligem Feuer für eine grosse Sache einen 'eigentlichen „Feldzug der Liebe“ zur Rettung der notleidenden Menschheit aus Armut, Verbrechen und Krankheit einleitete. Heute steht das Werk von William Booth, dessen Methoden erst angefeindet, später belächelt, jetzt aber verstanden werden, wohlorganisiert und als starkes Gebäude da, eine machtvolle Auswirkung einer guten und grossen menschenfreundlichen Idee. Es ist höchst reizvoll, die Entwicklung William Booths zu verfolgen und zu sehen, wie er durch seine Charaktereigenschaften und die Verhältnisse Schritt für Schritt nach der Linie gedrängt worden ist, auf der heute die Heilsarmee marschiert.

CONRAD KELLER

Lebenserinnerungen

eines schweizerischen Naturforschers

170 Seiten mit 12 Abbildungen

In Halbleinen gebunden Fr. 8.50, M. 6.50. Geheftet Fr. 6.50, M. 5.20

Kellers Erinnerungen wirken durch den Zauber einer starken Persönlichkeit. Voll unbegrenzten Temperaments setzt er sich mit den Personen und Dingen auseinander, denen er auf seinem Lebensweg begegnet ist. (Zürcher Post, Zürich)

In jeder Buchhandlung erhältlich

ORELL FÜSSLER VERLAG, ZÜRICH UND LEIPZIG

